BENGT ERLAND FOGELBERG.

ETT KONSTHISTORISKT BIOGRAFISKT FÖRSÖK

AF

JOHN BÖTTIGER
AMANUENS VID NATIONALMUSEUM.

1

GÖTEBORG.
GÖTEBORGS HANDELSTIDNINGS AKTIEBOLAGS TRYCKERI.
1880.

I62

BENGT ERLAND FOGELBERG.

ETT KONSTHISTORISKT BIOGRAFISKT FÖRSÖK.

I.

AKADEMISK AFHANDLING,

SOM MED TILLSTÅND AF

FILOSOFISKA FAKULTETENS I LUND HUMANISTISKA SEKTION

FÖR FILOSOFISKA GRADENS VINNANDE

TILL OFFENTLIG GRANSKNING FRAMSTÄLLES

AF

JOHN BÖTTIGER, Ög.

FIL. LICENTIAT,

E. O. AMANUENS VID NATIONALMUSEUM

LÖRDAGEN DEN 4 DECEMBER 1880

å Auditorium n:ro 1, kl. 9 f. m.

GÖTEBORG.

GÖTEBORGS HANDELSTIDNINGS AKTIEBOLAGS TRYCKERI.

1880.

MIN OFÖRGÄTLIGE LÄRARE

KARL GEORG STARBÄCK

EN RINGA GÄRD

AF TACKSAMHET OCH TILLGIFVENHET

FRÅN

FÖRFATTAREN.

Hoppet att förr eller senare få tillträde till en rikhaltig och för Fogelbergs äldre tid betydelsefull brefsamling, hvilken befinner sig i en samlares ägo, har förmått förf., — som af enskilda anledningar ej längre kunnat uppskjuta publicerandet af denna afhandling, — att offentliggöra den samma ofulländad.

De första ungdomsåren.



är man genombläddrar Göteborgs domkyrkoförsamlings gamla böcker, mötes man under sista tiotalen af förra seklet ofta af tvänne namn, som båda sammanhänga med vår konsthistorias bästa minnen och bästa förhoppningar. Det ena är *Fogelberg*, det andra *Börjesson*. Ur handtverkares led stamma de båda. Det senare, det äldre, nu buret af en bland vårt lands ypperste plastiske konstnärer, skrifver f. n. självt sin historia genom konstverk af ädlaste art; det förra tillhör henne redan. Dess minne, en gång tecknadt från svenskt-akademisk synpunkt[*]) uteslutande med *en* färg — och därför ej sant; en annan gång — med möjligen altför stor raskhet, hvarvid fel i teckningen insmugit sig, — från den patriotiskt-estetiska[**]) sidan, kräfver ännu med rätta en plats i vår uppmärksamhet. Namnet, som omkring 1770 plötsligen dyker upp i kyrkans böcker och med ens bäres af flere, anger sig självt som hämtadt från en helt enkel naturbetraktelse. Enligt uppgift af konstnärens ännu lefvande slägtingar[***]), hvilka förf. har att tacka för åtskilliga upplysningar, antog Erland, bildhuggarens fader, det namn sonen gjorde ryktbart. Den förre lär varit född på Inland och sedan kommit till Stockholm — antagligen för att fullkomna sig i sitt yrke, som var gelbgjuteriet. I hufvudstaden har han lärt känna Margareta Maria Lind, dotter af en inspektor vid Löfsta bruk och samtidigt med Erland Fogelberg anstäld i Stockholm hos en familj Reiff. Hon blef sedermera — omkring 1780 — hans hustru. Deras älsta barn, dottren Anna Maria[†]), föddes 1781 och troligen i Stockholm, då hon i domkyrkans annaler väl upptages som konfirmerad, men ej inom församlingen döpt. Konstnärens föräldrar bo emellertid 1786, då sonen Bengt Erland föddes, i Göteborg. Slägtens namn bäres vid denna tid af många. De fleste äro handtverkare såsom strumpväfvare, segelduksväfvare och gördelmakare. En har varit »tractör», en annan »besökare» (tulltjänsteman). Huruvida de voro slägt, veta vi ej.

---

*) Jfr Beskow. Sv. Akad. H. 28 delen, sid. 195 ff.
**) Sohlman: Sv. Biografiskt Lexikon. Ny följd 4 B.
***) Fröknarna Schönow i Göteborg.
†) Så kyrkoboken; hennes döttrar uppge Catarina.

Bengt Erland föddes och döptes på samma dag*). Faddrarne voro alla ur handtverkarnes klass. Man vet berätta, att föräldrahemmet var mer än välbärgadt. Härpå tyder, utom annat, den oss meddelade omständigheten, att fadren lät sin älsta dotter åtnjuta undervisning i tyska språket. Hennes lärare häri, A. Schönow, blef sedan hennes make. Han, som också eller kanske egentligen var musiker**), torde äfven hafva infört den unge Bengt i konsten. Åtminstone berättas det, att gossen drifvit det musikaliska, så att han vid högtidliga tillfällen fått »slå pukorna i domkyrkan» — för hvilken musikaliska åtgärd visserligen ej altför mycken skicklighet lär ha erfordrats. Å Göteborgs museum förvaras en medaljong i gips med tvänne hufvuden, det ena föreställer en man med litet hår, skarpt inskuren panna, utstående näsa samt egendomligt formad mun; det andra, ett präktigt qvinnoanlete, med kraftiga, ej osköna drag, bär en duk öfver hjässan och liknar — med någon förändring i profilen — en romersk matrona. Det är Fogelbergs föräldrar. Efterlefvande slägtingar förvara ännu ett dylikt af konstnären förkastadt försök. Detta arbete har sitt egentliga intresse, ej så mycket som Fogelbergs förstlingsverk — hvilket det f. ö. knappast kan vara — utan emedan det gör oss bekanta med hans föräldrars drag, af hvilka man, åtminstone gissningsvis, kan försöka leta sig till något af personernas karaktär. Fadren, hvilken vår konstnär oförtydbart måtte hafva liknat i det yttre, omtalas hafva varit, som termen lyder »mera noga.» Med kännedom härom finner man hans valspråk »Gör alla rätt, men ingen godt» betecknande nog för den på en gång kloka och bestämda, nästan hårda munnen. Som ofta händer med män, hvilka från en ringa början arbetat sig upp till välstånd, höll han strängt ej endast på penningen, utan äfven på den klass, till hvilken han hörde. Älsta dottren undgick, berättas det, en henne ämnad man ur handtverkarklassen, blott genom att upprepade gånger gömma sig bakom dörrarna, då friaren kom. Fadren gaf henne ogärna till någon annan. Får man af sonens egenskaper sluta tillbaka till fadrens, kan man hålla för gifvet, att denne senare ägt ett fullt mått af beräkningsförmåga, hvilken han nog, jämte skicklighet i yrket, hade att tacka för sitt välstånd. Munnens daning tyckes antyda en dylik egenskap. Fogelbergs moder, för hvilken redan den omnämda medaljongen nödgar till intresse, lär hafva varit en barsk, duktig, hederlig och gudfruktig qvinna. Hennes utseende tyder på intelligens; den kan läsas också i hennes oss delgifna bref och torde, åtminstone hvad brefskrifning beträffar, gått i arf till dottren Catarina, som skref med en sällsynt lätthet.

Om lifvet i Fogelbergs hem hafva vi tyvärr inga underrättelser. De spridda drag af hans barnaår, som Beskow och Sohlman meddela, och hvilka vi f. ö. lämna i sitt värde, kunna inhämtas hos nämde

*) 8 Aug. 1786. Hans faddrar voro: gördelmakare Jonas Westman, vagnmakare Olof Wallin, gesellen Johan Stenberg, madam Catarina Nordman, madam Christina Margareta Bolin, jungfru Anna Elisabeth Kylin.

**) I Fogelbergs bref till Häradshöfding J. A. Krook, oss benäget lämnade af Herr J. Lundgren i Göteborg, kallas han stadsmusikant.

författare*). Säkert är emellertid, att Bengt af fadren bestämdes till, gelbgjutare och troligen redan tidigt började arbeta på hans verkstad. Då han år 1802 med godt beröm för kunskaper**) konfirmerades, kallas han nämligen redan för gelbgjutarelärling. Antagligen var det före denna tid, han gick i skola hos »magister Åbom,» om hvilken lärare liksom om hans undervisning vi veta lika litet. Att döma efter den ännu förvarade katekes, som bär Fogelbergs namn med årtalet 1792, har den unge vid denna tid fått den — vanligen första — bekantskapen med lifvets bitterhet, hämtad ur »den smala boken.» Under namnet i nämda bok, som synes skrifvet af äldre hand, finnes Fogelbergs älsta autograf — ett med barnsliga bokstäfvers vanliga oformlighet ritadt »Bengt Erla.» Man kan antaga, att familjens välstånd omkring århundradets början stigit till sin höjd. Förmodligen har denna omständighet, föräldrarnes blick för ynglingens arbetshåg och möjligen i Stockholm qvarlefvande bekanta i förening gifvit anledning till beslutet att sända sonen till hufvudstaden. Den 26 September 1803 fick gelbgjutarelärlingen afflyttningsbevis till Stockholm. Till vandeln var han sedig, i kunskapsväg väl utrustad, säger kyrkboken.

Vi skulle nu kunna lämna konstnärens slägtförhållanden, emedan, sedan han en gång blifvit skild från de sina, bandet mellan hemmet och honom skenbarligen mer och mer försvagats. Han tänkte kanhända, som han yttrade till en samtida svensk konstnär i Rom***): »en konstnärs hem är ej fosterlandet utan verlden.» Men vi hafva altför få vägar, som leda till det inre af denna personlighet, att det skulle vara fullt riktigt att lämna ur sigte något, som kunde förklara hans mer och mer tilltagande slutenhet. Då sonen lämnade hemmet, stod dess välmåga högt. Men efter fadrens död tyckas förhållandena ändrats, och affärerna blifva alt mer intrasslade. Detta var väl orsaken, hvarför Fogelbergs besök i hemmet ej kunde blifva täta, *om* han ens varit något hemma mellan 1803 och 1820, då han öfver Göteborg for till Paris. Att han *velat,* kunna vi ej betvifla, att döma af brefven till moder och syster. Sjuttonårig yngling, då han lämnade föräldrahemmet, återsåg han det emellertid troligen först som man om trettiotre och hade därtill under mellantiden genom intressen och umgänge kommit att tillhöra en annan krets af lifvet, än den han ursprungligen tillhört. Under sådana förhållanden kan man finna det förklarligt, om också ej naturligt, att den kännande delen af hans personlighet fick alt mindre utrymme i förhållande till den praktiskt beräknande. Under ungdomsåren, då man så gärna plottrar bort sin känslas öfverflöd på stundens nycker, behöfver den människa, som för kommande år skall kunna bevara välsignelsen af en varm och djup känslighet, hålla bandet med hemmet vid full styrka. Ur dess lifaktighet skall personligheten hämta friskt lif. Där så ej kan vara förhållandet, tystnar gärna känslans röst alt mer, och man kan blifva en klok, lärd, mäktig och stark, men aldrig en djup och rik personlighet. Kommer nu härtill en ärfd böjelse för

*) Jfr o. a. st. Beskow s. 199 f. Sohlman, s. 332 f.
**) ("Bene" = cum laude).
***) G. Bruzewitz.

klok beräkning, är det lätt att finna, huru man kan komma att egoistiskt draga sig inom sin krets, lika uteslutande, som snigeln inom skalet. Vi hålla det för sannolikt, att sådana omständigheter måste tagas med i räkningen, när man vill söka uppfatta en konstnär som Fogelberg. Vi skola se, att han så sällan förekommer *ung* i sina arbeten, att han ej tror på någon inspiration o. s. v. Hvad är detta annat, än att hans väsendes förmåga af känsla liksom krupit i hop och förtorkat under de många åren af ensamhet, då växten ej fick hämta friskhet ur familjelifvets heliga jord. När rättighet till en plats på fåfängans marknad skall köpas genom uppoffring af lifvets älsta traditioner, betalas köpet dyrt nog.

Innan vi öfvergå till konstnärens nya lif i hufvudstaden, taga vi afsked af hans barndom med en blick på hans moder. Sedan hans syster, vid hvilken Fogelberg synes varit mycket fästad, gått bort, var modren den enda han hade qvar. Det är rörande att i hennes bref läsa de enkla uttrycken af moderlig tillgifvenhet. Hennes tankar lefva kring sonen*). Den gamla, som hade svaga ögon och svårt att röra sig, fick mäst hålla sig inne och roade sig med att, då hon kunde, »läsa papperena.» Hon är nöjd och tacksam samt önskar af erfarenhet sonen blott hälsa och ett förnöjdt sinne. »Sök att muntra dig, skrifver hon till honom i Paris, då han synes nedslagen, och lägg bort alt det, som kan göra Dig tungsint, för då blir verlden oss för trång.» Hon fröjdas öfver hans framgång och är förtjust, då en magister Beckman läst för henne ur en bok (någon kalender antagligen) om 'de rara konstverk' hennes son hemskickat. Den gamlas praktiska och förståndiga sinne framträder ofta i brefven. Så säljer hon stakar, som Fogelberg troligen hemsändt från Stockholm och omtalar, hur hon under den dyra tiden lyckats få köpa sin ved billigt. Betecknande för den gamla är hennes intresse för ett syskonbarn, som är »rätt fram och ej förstår sig på något, som kallas kavalger.» Hennes största bekymmer (trots tryckande affärer) är, att hon ej skall kunna få bref, då sonen reser ännu längre bort »och då längtar jag mig till döds;» hennes enda önskan att »ännu en gång få omfamna Bengt Erland och trycka honom till sitt hjärta!» »När få vi se dig här? jag tycker tiden blir lång, men jag får nöja mig. Kanske jag lefver ej den dag. Gud välsigne dig.» Trots sina svaga ögon, skref hon i det sista. Hon förblef i sanning sin älskade och ende sons hulda moder, såsom hon plägade underteckna sina små lappar. Hennes varmaste önskan, rörande upprepad i hvart nyårsbref — att få återse sin son — blef här ej uppfyld. Den gamlas bild, rik på drag af den slags storhet, som icke omtalas, men ofta kan återfinnas i modershjärtats historia, må bilda afslutningen på den älsta perioden i konstnärens lif. — Vi nödgas härmed lämna denna tid, om hvilken vi så litet kunnat erfara. Det är skada,

*) Jag har dig beständigt i mina tankar, skrifver hon, min största glädje är, när jag får något bref från dig.

emedan man helt visst ur barnets intryck kan härleda mycket i senare dagar. Den rispa, som göres i det unga trädets stam, kan återfinnas ännu, då år lagrat bark omkring henne. Det är, emedan man oftast erfar så litet om de unga åren, som mycket i de gamla varder oförklaradt.

Stockholmstiden.

Den bästa bakgrund, mot hvilken en konstnärs bild ur studieåren kan afteckna sig, har man att söka uti konstakademiens historia från samma tid. Då hon dessutom ännu ej funnit sin skildrare, må det tillåtas oss att söka göra en framställning af de akademiska förhållandena under århundradets första tiotal. Att skildringen, fast endast skizzerad, möjligen vuxit ut något öfver omfånget af denna afhandling, må skrifvas på materialets rikedom och det intresse det meddelar. Vi hafva ej här att fästa oss vid tiden mellan 1734, då »Ritare-akademien» först inrättades af konung Fredrik och 1773, då Gustaf den tredje gaf henne stadgar, hur lockande än denna konstens gryning ur kulturhistorisk synpunkt kunde vara*). Det är egentligen statuterna**), vid hvilka vi en stund måste uppehålla oss för att med ledning af dem och akademiens dagböcker få en riktig föreställning om den verkstad, inom hvilken konstämnena för följande tider bereddes.

Akademien skulle enligt stat. (art. II) bestå af preses, vice preses, fyra hedersledamöter, en directör, sex professorer för teckning, en för målaranatomi, en för geometri och perspektiv, en i arkitektur, skattmästare och sekreterare. Dessutom föreskrefs anställandet af »tvänne bland konstnärerne utvalde akademie medarbetare i rådslagen,» samt ett »oinskränkt antal andra ledamöter, utvalde bland de ädlare konstnärer.» Vidare valdes bland konstnärer, som voro ledamöter, nio extra ordinarie professorer. Hedersledamöternas antal kunde ökas med tvänne; professorernas fick ej öfverstiga tolf***). De förra ägde jämte embetsmännen och de två s. k. medarbetarne i rådslagen säte och stämma vid öfverläggningarne. Genom akademiens härkomst från en ritskola †), stiftad i och för slottsbyggnadens utförande, förklaras, hvarför öfverintendenten blef akademiens ständige preses. Akademiens direktör omvaldes hvart tredje år. Honom ålåg isynnerhet att öfvervaka undervisningen. Till den ändan skulle han sista dagen af sista veckan i hvarje qvartal infinna sig för att tillse »det professorer äfven såväl som ~~lärare~~ fullgöra deras skyldigheter» samt jämte »professorn i månaden» också rätta

---

*) Jfr Estlander. De bildande Konst. Hist. (sid. 431 anm.)

**) Kongl. Maj:ts allernådigste Statuter och Privilegier för den i Sthlm. inrättade K. Målare- och Bildhuggare-Acad. Sthlm. 1773.

***) Bland hvilka tvänne kunde väljas till rektorer: den älste skulle föra ordet i preses', vice preses' och direktörens frånvaro.

†) "Uti hvilken de från Frankrike införskrifne konstnärerna i följd af enskild öfverenskommelse öfvade sig själfva och sedermera sina elever uti tecknande." Silfverst. tal 1814, 26 Nov.

arbetena »med egen hand.» En dylik skyldighet hade äfven de ofvan omtalade båda rektorerna*), hvilka för öfrigt voro befriade från den undervisning, som eljes ålåg de andra professorerna i teckning och modellering. Denna bestod uti, att en hvar af dem skulle vara tillstädes i akademien »alla arbetsqvällar i den honom anförtrodda månaden»: och äfven »åtminstone en gång om året aflämna en ritning af dess hand, hvarefter begynnare kunna sig öfva, som ännu ej äro i stånd att rita efter naturen.» De sex professorerna för teckning och modellering, såväl som de trenne i plastisk anatomi, perspektiv och arkitektur hade »hvar och en sig till hjälp en adjoint eller vice professor», som biträdde utan arvode. »Medhjälparne i rådslagen,» (den ene var skattmästaren), undervisade icke. Utom i och för den uppgift, som ligger antydd redan i embetets namn, tyckes det utdelats som erkännande af högre förtjänst, ty det säges i statuterna, »att de genom en utmärkt grad af skicklighet, hvar och en uti sitt ämne gjort sig förtjänte till heder och belöning.» Hedersledamöter kunde »till så mycket större flor, heder och anseende» väljas bland »de förnämligaste herrar samt lärda och konstälskande i riket.» De fingo egentligen ej vara flere än fyra, ehuru antalet snart växte, samt skulle vara kännare, »veta sätta rätt värde på de ädlare konsterna» samt genom beskydd och råd främja akademiens väl; något, som man under tidernas lopp ofta kan finna hafva varit fallet. Akademien ägde rätt att med sig associera utländska hedersledamöter af båda könen. Till ledamöter kunde väljas alla slags konstnärer. Statuterna uppräkna, utom bildhuggare och målare, bland andra äfven »historieväfvare af det slaget, som kallas Haute-lisse.» De anmältes af preses, och omröstning skedde »medelst stenars inläggande uti en förtäckt dosa;» om »två-tredjedelar af stenarne voro för ja,» bifölls valet. Ledamöter ägde rätt att deltaga i sammankomsterna, »isynnerhet i de fyra allmänna hvart tjärdedels år,» men voro utan rösträtt med undantag af, då frågan gälde utdelande af det stora priset. Invald ledamot fick af akademien ett visst ämne att behandla. Esquissen härtill måste han utföra inom akademiens lokal; under »tvänne professorers flitiga» tillsyn, kunde densamma hemma få fulländas. Detta borde ske inom två år, skulle han som akademiens ledamot anses. — Sammankomsterna höllos minst en gång hvart qvartal. «Propositionerna, heter det, öppnas af preses; hvaröfver, så väl som vid alla andra rådplägningar, hvar och en i sin ordning utlåter sig med anständighet och foglighet, efter egen öfvertygelse, bästa vett och samvete.» — Till lärjungar vid akademien kunde antagas »alla, af hvad stånd och värde de vara må, allenast någon af akademiens embetsmän eller öfriga ledamöter dem därtill anmäla.» Och i en särskild artikel nämnes uttryckligen afsigten att utsträcka undervisningen från »de ädlare konsterna» äfven till adepterna af »alla fabriquer och handtverkerier i gemen.»

Sedan lärjungarnes namn af sekreteraren antecknats i en matrikel, undfingo de en för trenne månader gällande »protections-billjett,» som skulle uppvisas för vaktmästaren vid inträde i salen. Professorn anvisade dem plats »passad efter deras förtjänst.» Man anmälte sig på

*) Jfr s. 12.

samma sätt äfven för deltagande i undervisningen uti perspektivlära, anatomi och arkitektur. »Lärosalen» var öppen hela veckan utom sön- och högtidsdagarne »för lärlingarne och dem, som studera, två timmar för teckning efter modell »på de därtill bestämda dagar och att på de öfriga nytja lectionerna, hvilka hållas af professorerna uti geometri, anatomi och arkitektur.» Från September till Mars månads slut »ritas efter naturen vid lampesken;» »de öfriga fem månaderna ritas vid dagsljuset, hvarför ock det akademiska året börjas tillika med September månad, då lamporne först itändas.» Måndag, Tisdag och Onsdag ritades efter modell, som ställdes i ny ställning hvar Måndag. De öfriga dagarne i veckan användes för föreläsningar. När grupper blefvo »några gånger om året tillsammans stälte» arbetades hela veckan med teckning eller modellering. Akademiens lokal var för öfrigt öppen för studier efter »de antika statyer, modeller och målningar, som i akademiens salar med sorgfällighet förvaras» från början af Mars till September mellan 2—6 på eftermiddagen. Sådan var i största korthet akademiens inrättning på papperet. Att i praktiken åtskilligt blef annorlunda, är hvarken ovanligt eller underligt.

När man genomgår akademiens dagböcker från århundradets början, mötes man af mer än ett egendomligt drag. En viss patriarkalisk enkelhet, som under zirliga former och höfviska ord döljer en tydlig ovana vid parlamentarisk tukt, är måhända det mäst i ögonen fallande. I det yttre utmärktes medlemmarne vid högtidliga tillfällen af en lysande uniform — bland annat röd krage, röda uppslag med guldgaloner m. m. Den officiella umgängesformen medlemmarne emellan var ytterst cirklad. När t. ex. en ledamot för akademiens räkning haft något besvär, anhåller en annan, att preses måtte hembära honom akademiens tacksamhet, och denne är då genast färdig att »i de bästa ordalag» tolka institutionens känslor; hvarpå den tackade å sin sida vördsamligen återbördar sin skuld. Öfverintendenten omnämnes aldrig utan benämningen »högvälbemälte herre.» Då »unga fruntimmer rikta akademien med sina arbeten,» erhålla de skriftlig försäkran om akademiens välbehag. Sedan man utvidgat antalet hedersledamöter och bland dem äfven valdes förnäma damer, inställer sig den valde »på Præsidis å akademiens vägnar gjorda invitation» och blifver af den förre »högtidligen beneventerad»*).

För akademiens existens voro emellertid dessa med så mycken ordrikhet emottagna högförnäma prydnader ofta af stor nytta. Så skänkte hedersledamoten Moreno mer än en gång penningesummor att utdelas bland förtjänte elever**). Och då Pehr Krafft (1803, 30 April) såsom stipendiat hemsändt ett profarbete för att få sin resepension förlängd, samt detta arbete ankommit till Göteborg, erbjuder sig Moreno — efter en öfverläggning, »hur man på det minst känbara sätt» skulle få konstverket till Stockholm — att »genom vänner och bekanta vid kungliga generaltullarrende-direktion» utverka dess fria införande till hufvudstaden. Hedersledamotskapet uppfattades senare mera uteslutande

*) Jfr t. ex. Ak. Pr. 1813, 24 Jan.
**) Jfr Ak. Pr. 1806, $^{24}/_{1}$. 1807, $^{20}/_{10}$.

såsom artighetsbetygelse mot högt stående och inflytelserika personer. Så t. ex. då på Silfverstolpes förslag en ledamot, friherrinnan Oxenstjerna, född Sparre, »såsom fru åt en af rikets herrar» uppflyttades inom nämda klass. Att dylik uppmärksamhet medförde äfven mera reela fördelar för akademien än ett passivt välbehag för konsten hos de store, visa, utom Morenos', kanslirådet Ribbings många gåfvor, bland andra hans betydliga testamentariska donation (1814 $^{24}/_{5}$). Hedersledamöterna begagnade sig ofta af den i stadgarne dem medgifna yttrande rätten. Så hemställer t. ex. hofmarskalken baron Klingspor, (1817 $^{31}/_{5}$) redan innan götiska förbundets konsttäflan ägt rum, om man ej det året borde taga prisämnet ur de äldre svenska häfderna eller ur nordiska mytologien. Ingen var emellertid beredd att uppgifva något, som det betecknande nog heter. År 1818, då frågan om det akademiska anseendets vara eller icke vara syntes uppkastas, uppträda excellenserna Fleming och von Engeström med ett dittills å akademiens fredliga möten ohördt diktatoriskt språk, — hvarom mera framdeles.

Af allmänheten omfattades akademien med stort deltagande. Hennes skolor besöktes af medlemmar ur alla samhällsklasser. »Konstutöfningen, säger Estlander, blef en tradition inom vissa familjer.» Man skulle i betraktande af expositionskatalogernas öfverrikhet på allehanda dilettanters arbeten (ända till alster af synålen) vara frestad påstå, att konsten (i denna tids vidsträckta begrepp) ansågs utgöra en del af en god uppfostran. Åtminstone började man redan vid ganska späda år idka konststudier. Det gick så långt, att Lorens Pasch uti den »relation» som är bifogad Thure Wennbergs Reflexioner öfver Expositionen 1796, ansåg sig böra uppträda mot »antalet af ritande eller rättare dem, som bjuda till att rita» i principskolorna. »Mängden af dem är barn: flere i en ganska späd ålder.» Akademiens salar, som måtte hafva haft utseendet af en »Kindergarten,» inneslöto »ett sällskap, där munterheten öfverflödade;» och vissa konstens dyrkare voro så unga, att Pasch finner sig föranlåten dels att erinra, att det för studier »är nödvändigt, att den lille gossens hand når upp på ritbänken,» dels att föreslå — hvilket kanske är den bästa illustrationen till detta faktum — att »ingen borde mottagas i ritskolorna under nio års ålder.» År 1813, då Silfverstolpe blef preses, föreslog han, att inga elever under tolf år skulle få intagas i principskolorna, »så vida de ej hafva särdeles afgjord håg och naturlig fallenhet för konsterna, emedan en del yngre borttaga rum för de äldre, utan att kunna draga fördel af akademiens undervisning.» År 1802 var det så många, som sökte inträde vid akademiens skolor, att man antog elever med vilkor, att de »då trängsel framdeles existerar, måtte tillsvidare upphöra med sitt arbete»*). Detta tyckes man emellertid ej alltför ofta haft anledning att frukta, ty kort därpå beslöts antaga alla, som sökte inträde »emedan det sällan hände, att alla elever på en gång voro närvarande.» Om flere än som kunde rymmas voro tillstädes, uteslötos de sist ankomna. År 1804 faststäldes, att elever skulle antagas efter anmälan af någon ledamot. Platserna i

*) 1806, 31 Maj var antalet inträdessökande 303; 1807, 24 Jan. hade det stigit till 390.

principskolorna numrerades; på hvar och en elevs inträdeskort tecknades hans nummer. Vid intagning erhölls ett bevis, som gälde ett års tid, men kunde förlängas, om lärjungen anmälte sig hos läraren samt erhöll hans intyg om flit och skicklighet. Detta intyg lämnades sedan till akademiens sekreterare, som drog försorg om erforderliga underskrifter. — Akademiens förhållande till sina lärjungar utmärktes i det yttre af samma formens höfviskhet, som rådde ledamöterna emellan. Så finner man hos de unges arbeten nästan alltid »genie, god stil och lätthet i utförandet» eller »välmening,» som termen betecknande för tidsandan heter. Förhållandet var emellertid i verkligheten af en mycket patriarkalisk natur, och det till en grad, som understundom visar sig på ett ganska vackert sätt. Bland de många exempel akademiens häfder innehålla vilja vi blott anföra några. År 1804, då man hade så ondt om penningemedel, att den vanliga guldjettonen ej kunde af akademiens egna tillgångar utdelas, men »unga konstnären Westin» befunnits värd en dylik belöning, sammansköto ledamöterna själfva efter råd och lägenhet den erforderliga summan — »för att ej genom uraktlåten uppmuntran nedslå det växande snillet.» Hofmålaren Eckstein erbjöd sig 1807, att om söndagarne utan ersättning undervisa de manufaktur- och handtverkslärlingar, som ej kunde under veckan bevista akademiens skolor, endast akademien ville bestå ljus, eldning och rum. Ännu år 1819, då kronprinsen såsom kansler var vid akademiens högtidsdag närvarande, tillkännagaf preses, att han och de andre lärarne ej ansågo sig värdigare kunna »begå den högtid H. K. H:s närvaro stiftade än genom att erbjuda sig att uti de öfre teckningsskolorna lämna i hvarje vecka sex dagars undervisning i stället för fyra, på det att såmedelst de fria konsterna i fäderneslandet måtte ännu skyndsammare fortskrida till fullkomlighet.»

Man var äfven angelägen att trygga de ungas ekonomiska sorgfrihet. Så anhölls, (Juli 1806), att kungen måtte med ett visst vite belägga den, som utan mästarens tillåtelse reproducerade hans arbeten i skulptur.

Dessa lärlingar, som sedan skulle föra fosterlandets runor inom det skönas områden, kände sig nog å sin sida tämligen obundna —, något, som längre fram steg till full opposition. Det klagas understundom öfver bristande disciplin*) hos ungdomen, ehuru detta i början synes ansetts nästan som ett nödvändigt ondt. 1804 $^{16}/_{6}$ då man var sysselsatt att ordna akademiens boksamling, upplyses, dels, att en då död vaktmästare hade afyttrat en biblioteket tillhörig bok af L. da Vinci, dels, att låsen och själfva bokskåpsdörrarna, hvilka för öfrigt voro af »svag sammansättning,» genom »gossarnes åtgärd, som där varit ensamma,» voro så osäkra, att sakerna voro »exponerade.»

Den ungdomliga friheten sträcktes snart längre än till lås och dörrar. 1805 $^{9}/_{11}$ funno inga af lärjungarne sig hugade att bearbeta de uppgifna ämnena för täflan i arkitektur, hvadan de välvillige fäderna beslöto att gifva dem ännu ett. Det ser emellertid nästan ut,

*) Se t. ex. Nov. 1816, då man föreslog att tillsätta en ordningsman i principskolan, men ej kunde komma till något beslut i saken.

som hade man genom arten af detta nya ämne (— kyrkogård med kapell och grafvar —) åtminstone velat visa, att det ej gafs med glädje.

År 1814 stiger djärfheten. Denna episod, karaktäristisk både för lärare och lärjungar, må här med ett par ord omnämnas. Den 14 Januari hade akademien, som många andra, vid d. v. kronprinsens ankomst till Stockholm föranstaltat en stor illumination, öfver hvilken konungen gaf sitt nådiga välbehag tillkänna. Han hade (lät han förkunna), om konstens »yrken» den öfvertygelse, att »deras flor betydligt bidrager till en regents ära och ett folks ryktbarhet,» — en hälsning, som akademien emottog »icke utan den ljufvaste rörelse.» Prof. Westin hade haft saken om hand och belönades nu, emedan han bidragit att vinna konungens nådiga »åseende,» af akademien med en gulddosa af några och tjugo dukaters vigt. — Så långt var alt godt och väl; men illuminationen hade varit allmän i staden, och många hade i och för dekorationer vändt sig till akademiens elever, hvarigenom dessa fått någon förtjänst, men också blifvit betydligt hindrade i sina arbeten till den förestående pristäflan. De vågade sig därför genom professor Hilleström fram med anhållan att få täflingstiden förlängd. Detta skedde verkligen också, med hänsyn till sakens för lärjungarna fördelaktiga ekonomiska sida. Tillåtelsen skulle emellertid ej få brukas såsom prejudikat för framtiden. Det hela är utmärkande både för lärarnes nästan faderliga omsorg om eleverna och för dessa senares frihet från disciplinära betänkligheter. — Den tid var dock ej aflägsen, då frånvaron af bestämda gränser för de olika makterna skulle leda till strider, som med stöd af mäktigare, djupare gående tidströmningar medförde omhvälfningar af större omfång än någonsin tillförene, sedan en konst i Sverge börjat uppspira. — Den akademiska ordningen var emellertid vid denna tid ännu ett önskningsmål. År 1803, då akademiens preses, Fredenheim, »genom döden bortrycktes från ett embete, hvilket han onekligen med lika mycket nit, som välmening beklädt,» fann man i hans efterlämnade papper tvänne kungliga bref af 1799 och 1800. Dessa aktstycken innehöllo anvisningar om årlig lön för tvänne akademiens lärare. Man må ej undra, om »det föreföll herrar ledamöter främmande» att ej förr hafva fått någon kunskap härom. Mer förvånande förefaller det kanhända oss, att den ene af dessa herrar, kapten Ljungberg, (som emellertid, sedan brefvet utfärdades uppstigit till major) kunde inbjuda lärjungarne att komma till »Signilds-skär,» om de ville begagna sig af hans undervisning, och att den andre, en ciselör, för länge sedan afrest ur landet. Det var, som redan är påpekadt, mera i ord än i gärning den zirliga ordningen rådde.

Det har talats ofantligt mycket i denna som i andra akademier. Helt säkert har det minsta hunnit till efterverlden; men betecknande nog är det, som finnes qvar, både för personerna, som talat, och dem, som med en viss andaktsfull tystnad hört på. Vi hafva redan berättat, huru hedersledamöter 'beneventerades', och ledamöter höfviskt tackades. Under detta årtionde synes det varit Edelcrantz, från år 1805 akademiens preses, som utvecklade den officiela talförmågan. Högtidsdagen 1807 afhandlade han »egenskaperna och kännetecknen af en värklig konstnär;» 1809 »de egenskaper, som utgöra skilnaden mellan

älskare, kännare och domare i de fria konsterna;» 1810 »skilnaden mellan imitation af naturen och antiken samt nödvändigheten af ideal för konsterna.» Egentligen var det dock Silfverstolpe (preses 1813), som älskade att vid alla tillfällen låta sin stämma ljuda. Han tillträdde sitt embete med ett tal, fullt af klingande fraser — ett praktstycke af bombast. Han var »kallad af sin håg att upphämta de ljufva, de tjusningsfulla verkningarne af dessa yrken, dem Edre (akad. ledamöters) snillen förädla.» Han erinrade om, att han »fordom med värma beträdde konsternas bana,» hänfördes af »yrkets oskuld» o. s. v. Till sist försäkrar han sig vara »lifvad af ledamöternas gemensamma känsla för de helgade skatter de här med så mycken sorgfällighet, med så beundransvärd framgång vårdade.» Kunde klangen af akademisk vältalighet väcka konstens ädla växtlighet till lif, nog hade hon då under så gynsamma omständigheter kraftigt utvecklats. Höjdpunkten når dock hans blomstrande ordrikhet i det tal han höll år 1815 den 24 Jan. då hertigen af Södermanland genom sin närvaro »spred en ny glans öfver akademien.» Detta tal hänför sig emellertid, ehuru visserligen på ett helt annat sätt, än talaren tänkte sig, till en ny konstens uppblomstring i norden. Där förekommer nämligen i detta oratoriska praktstycke några ord om den nordiska mytologien, hvilka under senare stridstider vunno en större ryktbarhet, än någon af den värde preses' klingande fraser egentligen förtjänat. Det heter i nämda tal, att detta »samfund, som gjort Grekers skönhetskänsla till sin, förmådde till Skandiens yttersta gränser öfverflytta de leende, de ljufva bilder, under hvilka den känsligaste nation förestält sina gudar och sina hjältar, till bevis af en förädlad sinnlighet, *oändeligt öfverträffande de råa och vidunderliga fostren af de älsta nordiska folkslagens inbillningskraft.*» Det var de sist anförda orden, som på mångfaldigt sätt ombildades till vapen mot den akademiska ortodoxien, och af yngre krafter slungades tillbaka mot frasernas zirliga upphofsman.

Det vore för öfrigt orättvist att ej erkänna Silfverstolpes förtjänst med afseende på införandet af en viss ordning i de akademiska förhållandena. Det var han, som föreslog en högre minimiålder för inträde vid akademiens skolor, och som ensam motsatte sig elevernas anhållan om förlängd täflingstid efter den inbringande illuminationen. År 1814 yrkade han, att inga stipendier skulle få förlängas, förr än förre innehafvaren aflämnat något arbete, som bevisade hans flit. Och det var slutligen också han, som på det skarpaste opponerade sig mot sina medbröders mening, att akademiens resestipendiater också kunde kallas till ledamöter. Han segrade i dessa båda fall, men kom genom däraf föranledda åtgärder i opposition så väl till en del af professorerna inom akademien, som ock till hennes skickligaste yngre elever. Det är otvifvelaktigt, att han härigenom påskyndade den brytning, hvilken närmast var en följd af de anspråk, som uppstäldes för bruket af nordiska myterna inom konsten (hvarom mera längre ned). Men, då en ny tidsriktning skall arbeta sig fram, är det, som om högre makter med en viss ironi behandlade det gamlas dyrkare, i det de låta dem, just då de, som bäst, tro sig skydda det förgångna, arbeta i de nya intressenas tjänst. Dessa år, som för större delen af Europa medförde nya

förhållanden, voro äfven inom akademiens trånga murar gryningen till en ny tingens ordning.

Innan vi afsluta denna flyktiga skizz ur akademiens historia under århundradets början, återstår ännu att kasta en blick på undervisningen inom läroanstalten. Det var hjärtpunkten af hennes tillvaro och därför just den, mot hvilken alla anfall riktades under de följande oroligheterna.

År 1815, då hertigen af Södermanland bevistade akademiens sammankomst den 24 Januari, höll preses ett tal, i hvilket det akademiska undervisningsverket skildras*). Däraf framgår följande: akademiens undervisning meddelades i flera afdelningar, s. k. skolor. I *öfre teckningsskolan* ritade man dels efter lefvande modell, dels efter antiken. Här undervisades fyra dagar i veckan, två timmar dagligen; lärarne voro sex; hvar och en hade sin månad. — Dessutom hölls på särskild dag och timme föreläsning i anatomi. — I de *nedre* eller *principskolorna* gafs äfvenledes undervisning fyra dagar i veckan och två timmar hvarje dag. Här voro anstälde tvänne ordinarie lärare med ett gemensamt biträde. Undervisningen fortgick hela sommaren. De s. k. *arkitekturskolorna*, (öfre och nedre), den förra ledd af en professor, den senare »för konstens första grunder af en lärare,» höllos öppna blott sex månader af året, och undervisningstiden var i hvardera fyra timmar i veckan. Slutligen hörde till undervisningsverket en skola, där undervisning gafs uti geometri och perspektiv med särskildt lärare, hvilken skulle undervisa en dag i hvarje vecka**).

Emellertid hade man att kämpa mot åtskilliga olägenheter för den yttre tillvaron. Lokalerna voro trånga och ej särdeles väl omsedda: innanfönster saknades nästan öfveralt. I akademiens öfre skolor fattades utrymme och, som preses uttrycker sig, »själfva möjligheten till en beqväm och fullkomligt nyttig inredning.» I de nedre skolorna, i hvilka på en gång undervisades »mer än 180 ynglingar,» saknade man rum för ett lika stort antal, som sökte inträde.

Dessa olika undervisningsanstalter besöktes, som det synes till inemot år 1814, i det hela ganska ordentligt. Det säges i en berättelse om undervisningsverket år 1813, att i modellskolan (= öfre teckningsskolan) »en stor mängd studerande öfvade sig med all önskelig framgång och förkofran, som snart skall leda till fullkomlighet i tecknande.» Föreläsningarna i plastisk anatomi besöktes då flitigt, hvilket ej lär kunnat sägas om dem i »geometrien och perspectiven.» Antalet åhörare uppsteg detta år till — »2 eller 3» (det är altså eine alte Geschichte). Principskolorna hade i allmänt fullt hus. Men efter denna tid blef förhållandet så småningom ett annat. I April 1814 erinrar preses, att »det enligt samtlige herrar professorers intygande beklagligen är ett faktum, att akademiens högre skolor af ett ganska ringa antal elever besökes; att flere bland de elever, som erhållit större belöningar antingen öfvergifvit akademien eller ock endast arbeta under

---

*) Jfr Ak. Prot. $^{24}/_{1}$ 1815.

**) Samt en skola i tre afdelningar afsedd för undervisning i mekanik, men senare från akademien skild.

de s. k. medaljveckorna,» också öfver åtskilliga yngre agreerade klagades för deras kallsinnighet mot akademien. Den särskilda anledningen härtill samt följderna af de beslut, som vid denna sammankomst fattades, skola vi återfinna längre ned.

Framgången af undervisningen i en akademi, som denna, sammanhänger tydligen i ganska väsentlig grad med tillvaron af undervisningsmateriel *). Det skulle därför vara af ett visst intresse att veta, i hvad mån öfriga för handen varande konstsamlingar stodo konstens yngre idkare öppna, samt hvad af konst fans samladt i akademien **).

Då vi emellertid icke kunnat anträffa något inventarium från denna tid, få vi söka skaffa oss kunskap om akademiens samlingar från annat håll.

I Svenska Parnassen (1784 sid. 9 ff.) finnes en förteckning på gipser, som funnos i målareakademiens hus i Stockholm. Dessa skänktes, som bekant, af Ludvig den fjortonde till Carl den elfte, men voro — för att tala med Silfverstolpe — »innan Meyer tog dem uti sitt hägn, innan han egnade dem detta tempel, äfven för den kalla antiquarien otillgängliga» ***).

Ofvannämda förteckning, som är kommenterad enligt anvisning af Fredenheim, Pilo och Masrelier upptager 30 afgjutningar. Till yttermera visso har man med en stjärna utmärkt de bästa (de som tillhöra »första klassen»), till hvilka räknas den kapitolinske Antinous, den borgesiske fäktaren, den belvederiske Hermes, Apollo di Belvedere, den mediceiska Venus, Brottarne och Laocoon, »ett vidtberömdt konststycke, där konsten synes hafva uttömt sig.» För öfrigt finnas bland dessa 30, törnutdragaren, Venus Callipygos (här Callipygia samt med reflexionen: tanken och ställningen förträftlig) — den döende galliern; hvilken för öfrigt »räknas för den förste af andra klassen;» Venus, som sitter huka, (Venus accroupie); Diane á la biche — Sliparen, »som sitter huka vid sitt arbete och lyss» o. s. v. En senare förteckning öfver akademiens bibliotek och konstsamlingar upptager utom det nu nämda, afgjutningar af åtskilliga antika byster såsom Nilfloden, Niobe, den döende Alexander, Caracalla m. fl. Af moderne mästare fans åtskilligt såsom af du Quesnoy (basreliefer), af Giov. da Bologna (Mercur), af Puget (Milo) och af Algardi; Gladiatorn ecorcherad af Sergel, tio plastiskt anatomiska studiefigurer af italienska konstnärer o. s. v. o. s. v. Efter Sergel köptes Hercules-torson, en afbildning af ett af hufvudena på Monte Cavallo och Apollino, Tragedien och Komedien (hufvuden) samt en stor basrelief, föreställande Antinous.

---

*) Eck omtalar i Reisen in Schweden, Leipzig 1806. K. museum med Apollo Musagetes, Minerva, de nio Muserna, en grekisk prestinna och Endymion samt Handteckningssamlingen, köpt i Paris af C. G. Tessin bestående af 3420 teckningar med historisk katalog af baron Fr. Sparre.

**) Enskilda samlingar funnos såsom grefve *Brahes* (taflor af Guido Reni och Rubens), *Neschers* porträttsamling, *Neermans*, *Bredas*.

***) Om akademiens olika lokaler vet man, att först användes en sal på slottet "nedre i förstugan midt emot konungens trappa, der nu sockerbageriet är." 1772 flyttades det till östra borggården under biblioteket, 1773 till Rosenadlerska huset vid myntet. Gammal anteckning F. K. Ak. Papper.

Man kan i allmänhet säga, att akademien ägde en ganska god och jämförelsevis fullständig samling af gipser. — Återstår till sist — för att i någon mån fullständiggöra denna öfversigt — att i korthet granska expositionerna. De utsatta prisämnena och de akademiska lärarnes egna arbeten å ena sidan visa den inom akademien rådande uppfattningen af området för konsten, liksom å den andra konstälskare af allehanda professioner ofta afgåfvo rätt betecknande vittnesbörd, om hvad man på denna tid ansåg tillåtet och möjligt att framställa. Expositionskatalogerna äro till en början och länge isynnerhet rika på porträtt. *C. Fr. v. Breda* har målat och utstält en verkligen förvånande mängd sådana. Det synes hafva hört till den goda tonen bland den tidens aristokratiska familjer att af honom framställas*). Genrestycket bearbetades flitigt. Hilleströms fruktbärande pensel har framstält en öfverraskande mängd motiv, hämtade ur alla lifvets förhållanden**). Han har genomgått och utstält en stor del af de qvinliga handslöjderna (såsom spinna, härfla, karda, sticka, stryka, märka linne) — alla under titeln »en qvinna som» etc. För öfrigt åtnöjde han sig icke med dylika ämnen af mindre högstämd natur, ty han utstälde i början af århundradet äfven en *Kristi förklaring* — ehuru han visserligen på samma gång exponerade favoritämnet »*tvänne pigor*» inbegripna, naturligtvis, i en eller annan huslig förrättning. Hans flitiga pensel återgaf äfven historiska scener; dessa sträfvade dock alltid öfver på genrens område, såsom då han målade »Gustaf den tredje *i afsigt* att sätta sig bredvid en soldat.» Hilleströms småscener fortsattes af Laureus, ehuru med något mer omvexling. — I produktivitet täflande med Hilleström var Limnell. Han hämtade sina oftast »rörande och rysliga scener» ur den tidens favoritromaner och skådespel. Förenade med långa beskrifningar finner man sålunda framställningar ur *Kuno von Kyburg*, *Albert eller urnan i ensamma dalen*, *Turneisen*, *Schillers Wallenstein*, *Die Räuber* och *trettioåriga kriget*, *Hamlet*, *Lidners Erik den fjortonde*, *Fale Bure* och *röfvareanföraren Mazarinos lefverne*. Kotzebue har lämnat stoff mer än en gång. Dessa framställningar ur säkert allmänt omtyckta böcker synas varit uppskattade, ty äfven Laureus har ägnat sig däråt, att ej nämna åtskilliga andra (såsom Lilljedahl, Hasselgren m. fl.***) Den äldre svenska historien lämnade stoff åt Limnell, Hasselgren och naturligen Hilleström, hvars historiska blick — såsom nämdt — sträckte sig ända till afsigterna hos de handlande personerna. De historiska ämnena hämtades i allmänhet mäst ur Lagerbrings Svea Rikes Historia. För öfrigt

*) *Eck* o. a. st. sid. 185 berömmer de väl valda ställningarne och de vackra omgifningarne; omtalar för öfrigt, att B. icke alltid skulle varit så lycklig i att träffa porträttlikheten. Han tillägger — komiskt nog — "ich erkannte jedoch mehrere seiner Portraite auf den ersten Blick."

B. hade vid sista riksdagen i Norrköping afmålat största delen af det högre preståndet, hvilken tafla E. såg hos honom.

**) Det torde vara rätt betecknande, att Meerman hos H. fann "mehrere Stücke, die bestellt, aber nicht abgeholt worden." — Reise durch den Norden und Nordosten von Europa. Weimar 1810, sid. 366 II.

***) Dylika konstens försök att följa det allmänna tycket i spåren finner man ock i taflor framställande scener ur omtyckta skaldestycken, som t. ex. den glada festen ur "Stockholmspåsten för år 1796."

söktes naturligen stoff ur den klassiska mytologien eller antiken i allmänhet, liksom ur bibeln. Prisämnena äro nästan utan undantag hämtade från dessa båda områden. Expositionskatalogerna vittna, kanhända mer än alt annat, om den utsträckning konst-intresset vid denna tidpunkt ägde. Det är ej endast utöfvande konstnärer, som »rikta akademien» med sina arbeten, som det heter i protokollen, utan personer af de mäst olika samhällsklasser och af båda könen ihågkomma flitigt akademiens utställningar. De qvinliga hedersledamöterna lämnade laveringar, gouachemålningar, ja blyerzteckningar. De förnäme konstidkarne aftecknade sina sommarställen; bisittare och mästare vid målarembetet inkommo med sina konststycken, om hvilkas värde efterverlden, tyvärr, vore alldeles okunnig, kunde hon ej sluta sig därtill genom ett sannolikhetsbevis. Som ett litet exempel på konstutöfningens utbredning må man tillåta oss anföra endast *titlarne* på några dess idkare jämte ett par deras arbeten. En *konditor* utstälde modellen till ett Bacchi tempel; en *landtmätare* »esquissen till en historisk idée, föreställande Eva vid utgången ur Eden;» en *k. sekreterare* flera landskap med hoppets och minnets tempel, en *trädgårdsmästare* Jupiter och Juno, en *salpeter-sjuderi-inspektor* dosor med svarfvade prydnader af elfenben och buxbom. Till sist må för egendomlighetens skull nämnas en aqvarell, utstäld år 1814, och föreställande »en ung riddare, som öfvergifvit och föraktar kärleken samt trampar dess pilar och boge under sina fötter,» till hvilken titel konstnären i en anmärkning funnit för godt att tillfoga, det »taflan är beställd och *ämnet* artisten förelagdt.» Sat sapienti!

Icke det minsta utrymmet i katalogerna intaga fruntimmersarbeten. Det qvinliga konstsinnet skapade sig ett uttryck i lättare öfvervunnet stoff än färg och lera. Man »lade silkesstoff i koulörer,» »sydde på svart eller hvitt siden,» »sydde törnroser i färger på velinpapper, lika på båda sidor, »sydde med punkter» och »målade blommor på sammet.» Eldskärmar voro synnerligen uppskattade. Till ämnen för dessa framställningar valdes vanligen landskap, antingen ritade efter naturen eller efter taflor. Andra ämnen förekommo äfven kopierade, såsom då en dame, som för öfrigt enligt katalogen vill vara onämd — (det står i verkligheten *omnämd*) har sytt *Voltaires kröning af Gracerna;* en annan både *den armeniska* och *den grekiska patriarkens porträtt* med uttryckligen tillfogad försäkran, att hon personligen sett den ene och fått den andres bild direkte från Grekland. Om dylika katalogens små förtroenden har redan den kärleksföraktande riddaren Aleanders tafla gifvit vittnesbörd. Vi kunna tillägga, hur man uppger till och med de qvinlige artisternas ålder — såsom då en 12-åring sytt tre »herdestycken.» Damernas andel i den offentliga äran erkändes dock icke utan protest. Thure Wennberg höjde i slutet af förra århundradet sin svaga stämma däremot och Silfverstolpe sin år 1808. Följande åren syntes ej häller syprofven till, men så mycket fler teckningar ur amatörernas gömmor. Men år 1810 exponerade en mademoiselle Reiss ett får, som hon sytt i kulört silke; en annan dame hade i papper utklipt »de fyra årsens tider.» Ännu 1818 funnos landskap »lagde med kulört silke.» I allmänhet torde man betraktat damernas handarbeten ur samma synpunkt, som man gärna ville hafva använd vid all konstkritik — nämligen *väl-*

meningens (som termen heter). Det torde varit på denna möjligen något farliga grund för smakomdömet en herr Härstedt stödde sig med sitt prisämne 1802, hvilket han bekänner vara hans första försök att måla i olja; det var till välmeningen 12-åringen vädjade med sina tre herdestycken! Vare det oss emellertid fjärran att vilja neka värdet af nämda fruntimmersarbeten, hvilka, enligt hvad man berättat, och ännu kan öfvertyga sig om*), voro utförda med en verklig konstfärdighet**). De hade åtminstone samma rätt till plats på dessa expositioner som ritningar till qvarnar, vattenuppfordringsverk och vedsparande kokugnar.

Om Fogelbergs älsta Stockholmstid har man endast få underrättelser. Beskow omtalar***), hurusom han inskrifvits såsom lärjunge hos professor Rung den 21 Juli 1804 och blifvit gesäll den 7 Augusti 1806. Hans mästare, som var ciselör, berättas hafva varit en i den gustavianska tidens smak bildad man. Vi äro för öfrigt alldeles ur stånd att lämna några närmare upplysningar om det umgänge, ur hvilket den unge handtverkaren vid denna tid hämtat sina ungdomsintryck.

Vår nyss nämde sagesman omtalar, att Fogelberg senare kommit i beröring med Sergel, »som tillät honom besöka sin atelier och bjöd honom till sina glada, konstnärliga måltider, hvarvid slutligen den utmärkelse träffade lärjungen, att han vid klingande glas upphöjdes till brorskap med den store mästaren.» I hvad mån detta kunnat hafva en bildande inflytelse torde vara svårt att afgöra. Af mer genomgripande betydelse voro för visso Fogelbergs besök i C. Fr. v. Bredas hus. Det finnes ej mer än ett vittnesbörd om behaget, gästfriheten och den upplysta, glada sällskapstonen i detta hem, hvars värd†), bildad genom resor, själf lycklig konstnär ägde en väl ej synnerligen stor, men vald tafvelsamling. I olikhet med de flesta svenska konstnärer var han i besittning af en oberoende ekonomisk ställning, och hade också inom sin konst hunnit långt. Man kan ej för högt anslå hans inflytande på Fogelberg. Hans son, John v. Breda, synes under en tid, jämte Sandberg, utgjort Fogelbergs intimaste umgänge; åtminstone skola vi finna dem nämnas och hålla tillhopa i åtskilliga för dem rätt betydelsefulla förhållanden. Dessa hans båda vänner hade tidigare slagit in på konstens mångbeträdda väg, till hvilken principskolorna utgjorde porten. Redan 1803 hade båda erhållit 3:dje medaljen för teckning efter antiken.

Från år 1805 finna vi äfven Fogelberg bland de pristagande. Han som andra handtverkslärlingar hade naturligen infunnit sig på öfningarna i principskolorna. Det är emellertid att märka — en omständighet, som visserligen icke är utan sin betydelse — att vår konstnär redan från början var i jämförelse med andra sent ute. Då han år 1805 vann 3:dje medaljen för figurteckning, var han nära nitton år:

---

*) Den textila utställningen i Stockholm våren 1880 hade af dylikt arbete åtskilliga vackra prof.

**) Jfr J. Meermann o. a. st. s. 363 I. "einige Stickereien, theils en chenille, theils mit schwarzer Seide auf weissem Tafft. Diese letzteren waren so fein, dass man sie in einiger Entfernung von einem Kupferstiche unmöglich unterscheiden konnte. — Isynnerhet ett stycke efter Claude Lorrain af en fru eller mamsell Melin. Luften var hvitt i hvitt.

***) Enligt anteckning o. a. st. sid. 200.

†) Jfr Molbech. Breve fra Sverrige i aaret 1812. Kbhn 1814—1817.

han har hunnit blifva inemot trettiofyra, innan han fick lämna fosterlandets små förhållanden och göra bekantskap med en större konstverld. Det är därför ej så underligt, om man längre fram tycker sig hos honom finna mer konstklokhet, än ungdomlig konstkänsla; detta berodde ej allenast på naturanlagen. Man möter nu emellertid hans namn år efter år bland de belönades antal, till dess han år 1812 »till belöning för flere års visad flit och märkeliga framsteg» kallades till agrée.

Vi måste åter vända oss till de akademiska förhållandena, hvilka i viss mån kunna betraktas såsom »Prolog im Himmel» till det följande nordiska skådespelet. Som man af det föregående torde erinra sig, hade de unga konstidkarne, med anledning af den inbringande, men tidsödande illuminationen 1814, tagit sig det orådet före att söka få täflingstiden förlängd, hvilket också lyckades dem. Vid den därpå följande pristäflan hade emellertid tvänne, med stipendier försedde agréer — Fogelberg och A. Fahlcrantz — icke inlämnat något arbete. Öfverintendenten, som i vanliga väl lagda ordalag påpekade detta förhållande, fann visserligen deras talent »bepröfvad» och deras »flit» icke underkastad det »ringaste tvifvelsmål» — men föreslog icke desto mindre, att de ifrågavarande stipendierna ej skulle utdelas, förr än täflingsstycken blifvit insända. Vi fortsätta nu med dagbokens egna ord såsom varande de mäst karaktäristiska. »Vid denna framställning fästade herr öfverintendenten äfven den erinran, att, då det enligt samtliga herrar professorers intygande beklagligen är ett faktum, att k. akademiens högre skolor af ett ganska ringa antal elever besökas, och flere af de elever, som erhållit större belöningar, antingen öfvergifvit akademien eller ock endast arbeta under de s. k. »medaljveckorna,» (och detta gälde äfven de agreerade) han trodde sig handla i akademiens intresse och äfven till desse konstnärers fördel, om han föreslog, att de ifrågavarande stipendierna måtte användas att med akademien ytterligare förbinda de unga snillen, om hvilka hon gjorde sig de största förhoppningar.» Dessa unga snillen voro för tillfället *ej* Fogelberg och Fahlcrantz. Professor v. Breda erkände visserligen riktigheten af preses' åsigt, men tyckte, att det var något strängt att genast följa en grundsats, om hvars tillämpande man förut ej fattat beslut. Öfverintendenten »skyndade att instämma» med honom, men vidhöll likväl sitt påstående om det rådande förfallet i akademiens högre skolor, hvilket Breda härledde från modellrummets brist på beqvämlighet. Den senare uppträdde härpå till försvar för de »mer försigkomne unge artisterna,» hvilka ej nu som förr begagnade akademiens undervisning. Att detta ej berodde på förminskadt intresse för konsten ville han bevisa genom det faktum, att »åtskillige af akademiens agréer, och bland dem män af en särdeles utmärkt förtjänst, sammansatt sig om underhållet af en egen modell, den de disponera efter förefallande behof vid de arbeten de hafva under händer, och den de nyttja ända till tre timmar hvarje gång.» »I denna association rådde ej den esprit att hvila sig, utan att arbeta.» — Det var första gången man officielt omnämde denna öfningsskola inför akademien. Öfverintendenten ville ej »nedsätta någon individues förtjänst,» tvärtom med loford utmärka dem, som ingått i denna skola — men ett var säkert — att blott inom akademien kunde *antiken* stu-

deras och för öfrigt tillade han, — liksom med en knyck på det akademiska öfverhufvudets nacke — tyckes det, att akademiens modellskola, i hvilken undervisningen sköttes af *sådana* konstnärer, väl borde kunna jämföras med en skola, där man var sin egen lärare; gick det icke också an att på en gång tillhöra både akademien och den enskilta inrättningen?» Med preses hade man hört flera ledamöter instämma. Det praktiska resultatet blef, att preses' förslag antogs, ehuru visserligen den inkonseqvensen begicks, att, då en ung Enegren erhöll det ena (mindre stipendiet om fyratio Rdr), Fahlcrantz på nytt fick det andra och större. Fogelberg blef sålunda utan. Tillåter man oss nu att angående vår konstnär draga en slutsats, härledd endast från människonaturens beskaffenhet i allmänhet, så blir det den, att personen i fråga vid detta tillfälle intogs af alt annat än blida känslor mot akademien. — För att förekomma möjligen uppstående försök att, liksom år 1814, förlänga täflingstiden — man kunde ju icke veta, om ej någon kunglig illumination skulle varda af nöden — beslöts redan i Maj*) samma år, att alla täflingsarbeten borde vara inlämnade allra sist den 20 Januari 1815; de, som kommo senare, skulle ej upptagas till pröfning; hvilket alt under form af protokollsutdrag till yttermera visso anslogs i akademiens skolor.

Följande årets (1815) högtidsdag**) kom; hertigen af Södermanland hedrade akademien med sin närvaro och utdelade själf priserna, hvilket, som vi redan veta, »spred en ny glans öfver akademien.» Öfverintendenten höll tal, en lång och blomstersmyckad oration, som slutade med den o. anf. retoriska grimasen mot »de råa och vidunderliga fostren af de älsta nordiska folkslagens inbillningskraft.» Bland dem, som detta året i rätt tid inlämnat sina täflingsämnen, befunno sig emellertid icke *Fogelberg*, *Sandberg* och *John v. Breda*. Thure Wennberg har i sina »strödda anteckningar» gifvit en skildring af expositionen år 1815, och vi försättas genom denna skrift in medias res***). Vi finna således, att, då Fogelberg, Sandberg och Breda ej i laga tid inlämnat sina arbeten, blefvo dessa ej upptagna i katalogen och utstäldes först under de sista veckorna af expositionen. Vidare, att »den, urtima expositions-fördelningen,» såsom förf. säger, betraktades såsom en oppositionel yttring »troligen härrörande från någon enskild anstalt;» och att »en man, som ville äga anseende af konstälskare, men röjde föga kännedom om principerna i teckningen och alldeles intet samband med fria konsternas akademi, såsom lefvande katalog bemödade sig att, i sammanhang med vidriga omdömen öfver hvad i salongen förut fans exponeradt, borttaga värdet hos hvar äldre artist, som råkat arbeta i samma gren med de yngre, hvilkas nu utbredda snilleprodukter han ett slösande beröm tilldelade.» Så mycket är tydligt, att de trenne utställarne af flertalet inom akademien (det var hennes röst som talade genom T. W.) ansågos utgöra en opposition, och att de i någon —

---

*) Ak. Pr. 6 Maj 1814.

**) Då var det den 24 Januari.

***) Strödda anteckningar rörande vitterheten, fria konsterna och antiqviteterna inom fäderneslandet, samlade och utgifne af T. W. Första häftet. Sthlm. 1815.

vi veta ännu ej hvem — fått ett välvilligt medium mellan sig och allmänheten. De trenne konstnärer, som föranstaltade denna »sidoutställning» voro, som man vet, stiftarne af den öfningsskola, om hvilken talet varit vid akademiens sammankomst i April 1814. Af det föregående synes, att denna skola egentligen var ett sällskap för gemensamma modellstudier. Det är troligt, att hon sedermera fick — så att säga tvänne sidor — en, den älsta, afseende konstens mer praktiska del, en annan, med ett mer allmänt syfte, riktad på spridning af den literära konstbildningen. Från detta håll känna vi henne under namn af »*Sällskapet för konststudium.*» Estlander omtalar*), att det stiftades »vid pass 1814» af Sandberg, John v. Breda och Fogelberg, samt tyckes söka en af anledningarne till dess grundande i missnöje hos de tvänne förstnämde artisterna öfver att de ej blifvit med akademien agreerade. Tiden torde ej kunna närmare angifvas; anledningen åter var åtminstone ej den anförda, ity att båda de nämda konstnärerna då redan voro agreer**) Att missnöje med akademien varit en af driftjädrarne antyder emellertid separat-expositionen detta år. — Sällskapet hade, som det vill tyckas, på våren 1814 (antagligen under *Maj*, *Juni* och *Juli*) anordnat föreläsningar dels i allmän konsthistoria, dels öfver den nordiska mytologien och dess användbarhet inom den sköna konsten.

Af Hammarskölds brefväxling***) framgår, att han och Ling uppehöllo denna literära del af sällskapets verksamhet. Föreläsningarne höllos, åtminstone af den förre, två gånger i veckan och, som han själf med lätt genomskinlig fåfänga säger, inför ett auditorium, som bestod bland annat af »två grefvar, en friherrlig hofmarskalk och tre professorer.» År 1815 i Februari meddelar Sv. Literaturtidning †), att samme män föreläste i nyssnämda ämnen Onsdags och Lördags e. m. i hvarje vecka ††). Det inses nu lätt nog, att vi hafva att söka den lefvande katalogen vid 1815 års separatexposition bland de två nu nämda föreläsarne i sällskapet för konststudium. Då man också känner, att T. W:s brochyr framkallats af en uppsats i Literaturtidningen †††), hvilken utan tvifvel var skrifven af Hammarsköld, och i Wennbergs opus så väl som i Literaturtidningens recension återfinnes sådana fraser som »*rent poetisk idé, correction, rask teckning*» m. m., hvilka den ofvannämda katalogen skulle ideligen brukat; lärer man nog kunna vara tämligen viss, att våra tre konstnärer i L. Hammarsköld fått sin talföre hjälpare. Att sällskapets styrka och anseende vuxit genom oppositionen visar den omständigheten, att på hösten 1815 prof. Limnell föreslog de tre separatisterna till akademiens ledamöter.

---

*) O. a. st. s. 515.

**) Sandberg blef agrée 1810 den 12 Maj; J. v. Breda den 4 Maj 1811. Jfr Ak. Prot.

***) K. Bibl. Bandet för 1814.

†) Bihanget n:o 2.

††) Om Hammarskölds 15 föreläsningar, hvilka sedan utgåfvos under titeln de bildande konsternas historia meddelas af G(rafström) i en recension, Sv. Literaturtid. 1818 n:o 8, att kursen under 1815 års läsetermin var alldeles densamma som året förut.

†††) N:ris 24, 25, 1815.

Det uppstod vid detta tillfälle inom akademien en het strid. Man kan af partiernas ställning inom institutionen något så när sluta sig till de hjälptrupper, som under 1818 års konstkrig stodo på Fogelbergs sida och antagligen också öfvat inflytande på hans konstnärliga riktning. Det kan därför vara af ett visst intresse att följa sakens gång, sådan den framstår i handlingarne.

Må man minnas det inflytande omgifvande förhållanden utöfva på en konstnärs individualitet, och att vi, där dramat spelas inom ett akademiskt samlingsrum, icke få försmå att spana efter de bestämmande krafterna, äfven om dessa måste sökas i en akademisk diskussion. Liksom den materiela delen af vår varelse är sammansatt af idel atomer, så bildas vår historias väfnad af idel små maskor, och det är inom vår, som inom andra länders konsthistoria, endast alt för ofta en sanning, att de sammanhållande knutarne utgöras af små personliga tycken, nycker och svagheter. Skulle man skrifva den svenska konstens krönika, komme hon i mycket att likna de granna, från folket hämtade, nordiska mönstren, om man med lysande färger ville utmärka alt, som härledde sig från annat än rent konstnärligt intresse. Färgerna äro skarpa och ej alltid synnerligen harmoniska. Men hon är nu en gång sådan hon är, och fåfängt vore att genom otidiga jämförelser med lyckligare lottade folk framkalla misstämning. Där förr var öde bygd, bröts sedan mark, som slutligen till en efterverld bar sina skördar. Vår forntid skref sin historia med svärdet; man må ej undra om mejsel och penna till en början förefallit hennes arfvingar främmande. Vägen mot konstnärlig höghet löper genom århundraden, innan han går uppåt. När man dömer vår konst och kanhända känner sig böjd att misströsta om hennes framtid, bör man minnas, att vi i stort taget nyss börjat den långa färden. Man kan då le åt de många barnsligheterna vår konsthistoria har att förtälja, men löjet skall ej döda intresset.

Låtom oss då — ehuru »ej blot til lyst» — åter vända oss till de fria konsternas akademi. Akademiens möte efter den sammankomst, vid hvilken de tre agréerna blifvit till ledamöter föreslagna, liknar en storm i ett vattenglas. Preses hade särskildt fått fram de grannaste vapen ur frasernas rustkammare. Han höll ett långt tal, däri han höfviskt betygade sin aktning för de ifrågavarande personerna och deras »berömvärda snillegåfvor,» men i hvilket han på det ifrigaste afstyrkte all omröstning om ärendet, emedan »konstens fäder» förr endast valdes bland dem, som sett och kände främmande länders konst, och ett dylikt val skulle hindra dem att uppehålla akademiens ära, då det ju kunde hända, att akademiens pensionärer på samma gång blefve hennes ledamöter. Man borde afvakta den tid, då »i från konstens hembygd de mäst fullkomliga arbeten af dessa artister hemsändas.»

I oppositionen uppträdde nu prof. v. Breda och hofmarskalk Klingspor. Preses uppläste till yttermera visso sitt votum ännu en gång, hvarefter v. Breda bad, att man åtminstone skulle öfverväga frågan om Sandbergs och Fogelbergs inval, om man också icke ville taga någon hänsyn till hans son John. Kärnpunkten af hans yttrande låg i orden, att *»förtjänsten vid alla tillfällen vore rätta vilkoret för konstnärens bedömande.»* Detta nämdes, emedan preses sökt göra troligt, att de

trenne konstnärerna ärnade söka resepension, hvarvid det af Silfverstolpe påpekade missförhållandet af pensionärer, som äfven vore ledamöter, skulle inträffat. Det akademiska partiet med Silfverstolpe i spetsen, såg, efter preses' föredöme, redan i *omröstning* om en dylik fråga ett förhållande, stridande mot akademiska principer i allmänhet; oppositionen åter fann denna plötsliga principtrohet likna en »lex in casu.» Hofmarskalken yttrade, att dessa artister »uti hvad land som hälst och uti hvilken akademie som hälst skulle som mästare anses» — men ville för sin del ej säga ett ord om principerna, utan önskade endast, att man ville göra dessa personers sällsynta talanger rättvisa.

Oppositionen var emellertid för svag, och det beslöts, att ej någon omröstning till val af ledamot skulle kunna komma i fråga om dem, som voro akademiens stipendiater. *Det beslöts* eller rättare — man *trodde* sig hafva beslutat det; ty då »konstens fäder» nästa gång*) sammanträdde, sattes detta beslut ganska starkt i fråga. Striden hade lockat upp en talrikare mängd än vanligt. Förpostfäktningarne började redan vid protokollsjusteringen, då grefve Landtingshausen till ytterligare besinnande framstälde de trenne till inval föreslagne unge männens mångpröfvade talanger. Klingspor, Stedingk, von Gerdten, Fahlcrantz och Breda instämde med honom. Nämde grefve, som dock ej varit vid förra sammankomsten närvarande, understödde sin apologi med ett yrkande på omröstning, hvilket just var det, som preses, hvilken, kanske icke utan skäl, fruktade för utgången, genom förra sammanträdets beslut velat hindra. Den högättade konstvännen tillfogade — förmodligen med en eller annan betecknande min — att de föreslagne kunde vara lika förtjänte artister, som många förut invalde; under hans fana stälde sig genast Blom och hofmarskalk Klingspor.

Här stod nu en strid, som eget nog, gälde, huruvida beslut i frågan fattats eller icke fattats vid förra sammankomsten. Man skred slutligen till en 'appel nominal' för att utröna rätta förhållandet. Härvidlag är det att märka, att propositionen på följande sätt framstäldes: »ballottering om ledamotskap må icke äga rum för dem, som *ämna* i egenskap af konstpensionärer till främmande länder utresa.» På sätt och vis togos sålunda — för säkerhets skull — våra trenne konstnärers innersta tankar med i beräkningen. Fastän deras närvarande vänner röstade emot preses' åsigt, kunde saken ej räddas. Hon afgjordes altså nu i enlighet med det förra gången verkligen fattade beslutet. — Det hindrade emellertid icke v. Breda att mot slutet af sammankomsten, med rätta, (i fall ej preses varit klok nog att göra den ofvan nämda utvidgningen af frågan) hemställa, om detta beslut nu hindrade de föreslagnes inval samt, då detta försök ej lyckades, ingifva ett diktamen till protokollet, i hvilket för öfrigt äfven Klingspor, Landtingshausen, v. Gerdten, Fahlcrantz, Blom och Limnell förenade sig. Preses, ädelmodig i sin seger, erbjöd sig emellertid att i talet på högtidsdagen, jämte ett mer offentligt erkännande af de nämde konstnärernas förtjänster, omnämna den princip, på hvars helgd akademiens an-

---

*) $^{9}/_{12}$ 1815.

seende hos andra liknande institutioner berodde, och som nu hindrade henne att till ledamöter kalla våra trenne artister.

Härmed var saken skenbarligen slut. Ett stillebens-stadium inträdde, som dock endast skulle bebåda den sig närmande stora ofreden. Det var under denna period akademiens ungdom hugnades med prisämnet *Anaxagoras' samtal med Perikles.* Till årets täflan hade emellertid ej mer än två elever infunnit sig. Vi veta ej, om den nu öfverklagade indisciplinen närdes af dylika eldgnistor som det o. omt. ämnet, men oordningen steg så vidt, att konstens fäder började tänka på ordningsmän i principskolorna, ehuru det visserligen stannade vid blotta förslaget. Vigtigare frågor, såsom den om uniformens förändring, lågo också och väntade på svar, och man kunde detta år ej medhinna någon exposition. Akademiens dagböcker från 1817 visa emellertid, huru den mot preses riktade opposition, af hvilken vi redan sett spår, fullrustad springer fram ur det akademiska Jupiters-hufvudet. Hofmarskalk Klingspor föreslog ($^{31}/_{5}$ 1817), att man skulle välja ett prisämne ur den nordiska mytologien och, vid tillsättandet af en professors-plats efter den gamle Tempelman, genomdrifver det oppositionella partiet sin vilja i trots af den store oratorns vältaliga protester.

Det framgår af hvad ofvan blifvit nämdt, att det inom akademien vid denna tid fans ett parti, hvilket man kunde vänta skulle räcka handen åt de yngre krafter, som inom Nordens egen sång och saga sökte ett nytt, lifskraftigare innehåll för fosterlandets konst. Detta visar sig klart vid Götiska förbundets exposition år 1818. — Vi äro därmed midt inne i krigsbullret, men behöfva, innan vi i korthet betrakta striden, ännu en gång infinna oss vid ett akademiens sammanträde för att bese den gamla arsenalens krigsmateriel.

Det var den 24 Januari 1818. Götiska förbundet hade året förut utsatt sina nordiska täflingsämnen. Svenska konsten (— eller rättare kanske konstakademien —) var för tillfället delad i två partier, som ganska fiendtligt stodo emot hvarandra. Ofvannämda dag hade excellensen, hedersledamoten Fleming infunnit sig i det akademiska tribunalet för att uppmana fäderna att anordna en rikhaltig utställning. »Då fråga var om så ädla föremål som dessa, borde alla smärre beräkningar tystna» sade han. Preses trädde med höfvisk ifver på hans sida, och föreslog, att en lista genast skulle kringsändas för att utröna, hur många arbeten en hvar skulle kunna utlofva å den stundande expositionen. Hertigens af Södermanland önskan skulle på nämda lista kraftigt framhållas. Såsom betecknande för situationen må nämnas, att Silfverstolpes tal afhandlade »den väg unga konstnärer böra följa till sin utbildning och de elementarkunskaper, som för dem äro oundgängligast.» Man kan vara tämligen viss, att den akademiska stråten var den enda, som ansågs föra till konstnärligt lif, så mycket mer, som det nu fans en annan, på hvilken unge män sökte vinna ära och rykte.

Vid Mars-sammankomsten s. å.*) utvecklar grefve v. Engeström i sina anföranden en diktatorisk stränghet, som säkert var de goda fäderna en fullkomlig nyhet. Ledamöterna underrättades helt kort, *att konun-*

*) $^{25}/_{3}$ 1818.

gen det året särskildt önskade en allmän och så mycket som möjligt lysande exposition inom akademien. Från alla håll trängdes konsten af de höga, som nu syntes hos hennes målsmän begära en mer än lofligt hög grad af lakejnatur. Så beklagade Fleming, att man vid utställningen skulle komma att sakna flere utmärkte artister, som utfästat sig exponera på annat håll; det bevisade i hans tanke, det dessa konstnärer ej »alltid haft närvarande för deras åtanka det tacksamma minnet af Gustaf den tredjes beskydd» m. m. i samma höga stil. Silfverstolpe, som i denna förnäma atmosfär just befann sig väl, hemstälde, om man ej kunde på listan eller kanske genom en särskildt sammankomst tillkännagifva konungens höga önskan om allas deltagande i akademiens förestående exposition, hvilket senare förslag också realiserades den påföljande 7 April. Som man ser framdrogs den ena tunga artilleripjesen efter den andra och riktades mot konstens fäder, som visserligen ej hade mycket annat att göra än tyst »instämma» och buga sig inför de höga försöken att lösa konstens problem. Något försvar för den Götiska utställningen vågades under sådana förhållanden naturligen af ingen, om man undantager Gillberg, som tyckte, att man för hårdt dömde de nämda artisterna, hvilka af »ett aktningsvärdt samfund,» (det Götiska förbundet), voro inbjudna till täflan. Men han tystades snart af grefve v. Engeström, som strängt nog svarade, att man ej finge inblanda främmande ämnen i diskursen; det gälde här endast ett lydigt uppfyllande af statuterna och konungens vilja, det gälde tacksamheten mot Sverges framfarna konungars beskydd. Det var nu, som »flera bland akademiens ledamöter hördes instämma.» Hvad skulle de också göra, då det var »marschall Vorwärts,» som kommenderade.

Den omtalade särskildta sammankomsten med anledning af Engeströms yttrande om konungens önskan försiggick, som det vill synas, helt fredligt. Protokollet innehåller åtminstone ej mer, än att excellensen förklarat, att konungens ord »inneburit den förväntan, att expositionen skulle blifva så lysande som möjligt.» Det kunde för öfrigt sade v. Engeström numera ej vara fråga om skyldighet att exponera, hvilket vore en afgjord sak, utan gälde blott *tiden*. Akademien lofvade att göra alt hvad hon kunde. — Det skulle vara eget nog att veta, hvarifrån detta i början så ifriga intresse för akademiens exposition 1818 samt dess dolda frånsida — snäfheten mot den götiska utställningen — härledde sig och hvad, som mellan den 25 Mars och den 7 April orsakat den märkbara omstämningen i de höge konstvännernas språk. Är det möjligt, att preses med sina anhängare kunde låtit de store herrar agera marionetter samt att dessa senare tilltrott sig för mycket inflytande på högsta ort?

Återstår oss nu, att kasta en blick på den märkligaste tilldragelsen inom dessa dagars konsthistoria — det götiska förbundets exposition.

Här är icke platsen att närmare redogöra för den allmänna tidsstämning, ur hvilken den götiska riktningen frambröt. Endast så mycket må framhäfvas, att hon, likaväl som den fosforistiska från romantiken söder om Östersjön utgående, hade sin grund i människans behof af näring för sin känsla; blott att det götiska sträfvandet till sin princip var vida sannare än den andra riktningen. Sådana djupa rörelser i

det bildade folkmedvetandet uppträda aldrig enstaka. Denna nya sträfvan hos oss att återgå till det nationela har också vid denna tid sina motsvarigheter inom andra länder, sina motsvarigheter och sin *början*. Man skulle kunna följa rörelsens långa vågor från land till land, tils de slå mot vår kust. Några *namn* ange hennes riktning: Macphersons Ossian och Percys samling af gamla engelska ballader; Gerstenbergs Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur och Gedicht eines Skalden; samt Klopstocks nordiska hänförelse. H. Steffens går som den nya lärans apostel till Danmark, den unge Oehlenschläger diktar *Guldhornene* och skrifver ett jakande svar på en utsatt prisfråga om den nordiska mytologiens användbarhet inom bildande konst. Vid denna tid ungefär (1799) kom *Ling* til Köpenhamn. Han var af sin stjuffader bestämd til prest och blef det, ehuru i annan mening än från början var ämnadt. Under den befruktande inflytelsen af mäktiga literära och politiska rörelser i fosterländskt afseende, väcktes hans kärlek till Nordens gamla minnen. Hur han med en älskares svärmeri och kärlekens alla öfverdrifter, slingrade hela sitt väsen kring den nordiska gudasagan, därom vittna hans lif och verk; bäst ändå kanhända ett i Kungl. Biblioteket förvaradt bref till E. G. Geijer, som ingen torde kunna läsa utan djup rörelse. Då entusiasten återvände, var det han, som medförde den tändande gnistan *).

---

*) Inom Danmarks konst skönjas spåren af den nordiska riktningen nästan tidigare än hos oss. Med ledning af Weilbachs Kunstnerlexicon meddela vi följande, som kan upplysa förhållandena. Abilgaard fick 1779 i uppdrag att göra teckningar till drägterna för Ewalds Balders död. Och på 1790-talet sysslade samme konstnär också med ämnen ur Ossian; men riktningen af hans konstnärshåg låg dock nästan uteslutande mot antiken. Det berättas emellertid, att han på Oehlenschlägers ifriga förespråk för nordens mytologi lär hafva svarat: Ja, jag är vid Gud ej den man, som sätter mig emot något godt och sinrikt, därför att det är nytt. Men det blef därvid. Han hade dock, genom sin energi kanhända mer än genom sin begåfning, varit mannen att bryta väg för en nordisk konst. Andra kommo i hans ställe, om också den nya stjärnan på konstens himmel, Thorwaldsen, genom sin novantika bana så småningom ledde krafterna åt ett annat håll. I Danmark utöfvade äfven den renaissance, som utgick från män sådana som Carstens och David ett inflytande, det där ej i allo var den nordiska konstriktningen gynsamt. Så lär Eckersberg redan 1810 målat *Loke och Sigyn*, men, en gång vorden lärling hos David, drogs han från dessa ämnen. Såsom receptionsstycke för akademien fick han emellertid i uppdrag att måla Balders död. Detta var år 1817.

Redan innan det Skandinaviska literatursällskapet, efter svenskt föredöme och på förslag af Jonas Collin, 1821 utfärdade sin inbjudning till konsttäflan om ämnen ur Nordens mytologi, hade A. L. Koop (1818) målat en tafla "Signe räcker Habor hornet," och samme man deltog äfven i 1821 års täflan. Akademien synes hafva hämtat sina nordiska ämnen endast indirekt ur källorna. De togos nämligen ur *Suhms* noveller. Så var t. ex. J. L. Lunds receptionsstycke, Habors och Algers tillbakakomst från slaget, hämtadt ur nämda samling. Freund blef för Nordens mytologi den egentlige aposteln inom Danmarks konst. Vid ofvannämda täflan år 1821 erhöll han tvänne pris, det ena för skizzen till en basrelief *Mime och Balder, som rådfråga Nornorna;* det andra för två teckningar till *en sittande Odin*. Redan 1822 fick han beställning af en fris för Kungl. slottet, som hade att framställa de vigtigaste dragen af Nordens mytologi. Han har inskränkt sig till Ragnaroks myten (1826) vid hvilken han dock ledsnade genom stridigheter hemma, och som först efter konstnärens död utfördes af H. W. Bissen. Freund modellerade också såsom receptionsstycke i akademien (1829) en sittande Tor, samt en (i Rom gjuten) sittande Odin.

Vi stå vid tiden för det Götiska förbundets exposition. Ehuru det föregående, strängt taget, endast är att anse som det breda uppslaget till denna händelse, ligger historien om de af förbundet föranstaltade täflingarna i själfva verket på sidan om vårt ämne. Denna tids krönika har också flera gånger blifvit skrifven*), och det vore därför onödigt att här återupprepa hvad redan är allmänt bekant; vi inskränka oss därför till några få antydningar.

Det har redan förut ofta blifvit påpekadt, att inom akademien fans ett parti, med hvilket de unge män, som bildat det ur den ursprungliga modellskolan härstammande sällskapet för konststudium, stodo i vänskapligt förhållande. Huruvida tanken att åt konsten gifva ett nordiskt innehåll till en början varit af nämda modellskola omfattad, känna vi icke. Men, sedan sällskapet för konststudium med sina föreläsningar af Hammarsköld och Ling kommit till stånd, framträder den nordiska riktningen ohöljd. Den kan märkas såväl i Lings val af föreläsningsämne, som, å motsatt sida, af yttranden i akademiens protokoll och ströskrifter uti akademisk anda, hvilka löpa till storms mot den nya konstriktningen. Från början betraktades också — och väl från båda hållen — den s. k. Götiska utställningen såsom en oppositionsyttring mot akademien. Hon blef det ännu mera genom de medel, med hvilka man inom det akademiska tribunalet sökt motverka hennes framgång. — Att det kunde anses nästan som ett brott att exponera på annat ställe än i akademien — detta förhållande, hvars skråmässiga natur nu nästan lockar oss att le, blef då ämne för ett hätskt småkrig af tidningsartiklar och flygskrifter. Hetsigheten bryter ömsesidigt fram med våldsamheten af en naturmakt — häftigt, men också tämligen oöfverlagdt. Stridens rätta mål var mycket skymdt af egna och personliga tvisteämnen.

När det på Götiska förbundets stämma ($^{16}/_{2}$ 1818) föreslogs, att man skulle föranstalta en utställning, framträder ofvan nämda oppositions-förhållande tydligt. Andan inom den akademiska korporationen strider mot de nya idéerna, säges det; om man klart framstälde sin afsigt att hos allmänheten väcka smak för nordiska ämnen inom konsten, kunde denna allmänhet ej »*föras bakom ljuset af de tidens vise, som förakta sina fäders tro och med medömkan se ner på den förvridna smak, som vågat tränga sig inom konstens gebit.*» — På stämman den 14 April 1818 omtalas öppet, »att flere försök att hindra företagets verkställighet blifvit afböjda genom åtskillige konstidkares ståndaktighet.» Af protokollet vid stämman i Juli**) kunde vi, om det ej redan vore oss bekant, erfara, att det var från akademien dessa försök utgått. Vid nämda sammankomst invaldes till förbundets medlemmar professorerna Fahlcrantz och Limnell. Det var, heter det, ett allmänt erkännande af deras »förtjänster såsom konstidkare och medborgare,» men särskildt af att »deras ståndaktighet afböjt de inom ofvannämda akademi gjorda försök att genom maktspråk motarbeta verkställigheten af den exposition, som af Götiska förbundet blifvit föranstaltad.» Akademiens dag-

*) Estlander, Sohlman, Hjärne.
**) $^{10}/_{7}$ 1818.

böcker hafva emellertid, som vi redan varit i tillfälle att se, icke bevarat något minne af de båda konstnärernas försvar — så vida detta ej bestod endast och allenast i en mångtydig tystnad. — Ur det mellan akademien och götiska förbundets utställning proklamerade krigstillståndet har man väl att härleda det — eljest något ovanliga — förhållandet, att flere unge konstnärer, som för öfrigt voro akademiens agréer, från början afsade sig alt anspråk på pris vid den götiska expositionen. Bland dem var äfven Fogelberg *). Han intager också i annat fall en undantagsställning däruti, att han eget nog på samma gång tillhörde nämden **), som hade att bedöma insända konstverk, och antalet af täflande konstnärer.

Som af förbundets handlingar framgår, hade man med högsta priset önskat belöna Fogelbergs modell till *Frö*. Af en anteckning vill det till och med synas, som om nämden redan beslutat att utdela två lika stora, högsta pris jämte det mindre. Det heter nämligen, att Salmsons basrelief (Tors kamp med jättarne) tilldömdes »det ena af de högsta priserna, på 15 dukater» och att »N:ro 4, Freyr, staty af herr Fogelberg, ansågs värdig högsta priset af 15 dukater, ehuru den icke enligt det uppgifna ämnet är historierad utan isolerad.» Antagligen härrör denna uppgift från ett koncept, vid hvars affattande man icke känt till eller erhållit den skrifvelse, med hvilken Fogelberg afsade sig alla anspråk på belöning vid den stundande pristäflan. Nämdens betänkande är sedan omskrifvet på annat sätt. — Vår konstnär erhöll emellertid uttryckligen i stället för pris förbundets »utmärkta bifall» för sina modeller. Huruvida han också erhållit det för sina handteckningar, må vi lämna oafgjordt.

Innan vi med Fogelberg lämna fosterlandet, vore det måhända icke utan intresse att granska de arbeten konstnären utfört före sin utländska resa. Det gäller emellertid om dessa — som om de bästa alstren af grekisk mejsel — att man känner dem föga mer än till namnet; angående konstnärens äldre verk hämtas vår kunskap egentligen blott ur expositionskataloger och en eller annan småskrift. Men äfven med ledning blott af titlarne på hans arbeten, kan man, efter Brunns föredöme, söka bilda sig en åsigt om konstnärens skaplynne, ehuru det visserligen får ihågkommas, att Fogelberg, åtminstone till 1812, då han blef akademiens agrée ***), vid val af ämne ej alldeles obetingadt kunnat följa sitt tycke.

Vi lämna här först en öfverblick af konstnärens i akademiens expositionskataloger förekommande arbeten. *År 1808* nämnes Fogel-

---

*) Såsom af prot. $^{16}/_{2}$ 1818 synes, voro de *fyra*, ej tre som Hjärne (Göt. Förb. s. 65) uppger. Utom Fogelberg — Sandberg, J. v. Breda och J. Liljedahl.

**) Om också blott såsom "ersättningsman." De öfrige voro, utom de först utsedda [baron Adlerbeth, kanslirådet Tannström och hofpredikanten Afzelius] följande "tre arbetande literatörer": statsrådet Sköldebrand, mag. Bruzelius och fäktmästaren Ling, som dock ej mottog uppdraget utan ersattes af baron Silfverhjelm. Därtill sex konstnärer, nämligen hofmarskalk Klingspor, professorerna Limnell, Fahlcrantz, Westin, Forsell och (urspr.) Hasselgren, hvilken dock afsade sig förtroendet och af Tawaststjerna ersattes. Som ersättningsmän qvarstodo nu Fogelberg och Södermark. Jfr Göt. förb. Prot. $^{10}/_{6}$ $^{16}/_{11}$ 1817; $^{17}/_{1}$ $^{16}/_{2}$ 1818.

***) Jfr F. K. A. Pr. $^{24}/_{1}$ 1812.

berg för första gången. Han exponerar då en *Bacchus*, kopierad i haut-relief (gips). — *1809*: *Dædalus, fästande vingarne på sin son*, basrelief. »*Borgesiske gladiateuren,*» copia i gips. S. å. i Juni vid den extraordinära utställningen *), som ej omfattade blott det sista årets konstalster: *Borgesiske fäktaren* (s. o.). *En Bacchi fest; porträtt* (antagligen medaljong). *1810: en akademi-figur*, modellerad efter naturen och *historierad till Jupiter* (gips). *1813: Curius Dentatus*, som vägrar att emottaga de skänker, hvilka samniterna erbjuda honom, med vilkor att uti senaten utverka en för dem fördelaktig fred, basrelief. *En döende gladiator*, dito. *Porträttmedaljong af hofmarskalk David Stjerncrona. 1815* (då likväl hans arbeten, såsom för sent inlämnade, ej upptogos i katalogen **). *Byst* af *Grefve H. Mörner*. *Byst* af *Baron Sture*. *Byst* af *Prof. Schwartz*. *Gladiator*, kopia (s. o.) *Den sårade Filoktet*. I *1816* års exposition deltogo hvarken Fogelberg, Sandberg eller Breda***). *1818* på Götiska förbundets exposition †): *Rättvisan och klokheten* med deras attributer samt emblemer af handeln och sjöfarten ††). *Två porträtt-medaljonger* (gips). Esquisse till en *altardecoration* för Göteborgs domkyrka, föreställande *Kristi uppståndelse*. *Filoktet*, sittande staty i gips (s. o.) Modeller till *Odin, Tor och Frö*. Ett *dryckeshorn, efter ritning af Fogelberg* †††). *1820*. *Medaljong i gips af C. F. von Breda*. Af konstnärens hand förekommo för öfrigt vid samma tillfälle 12 handteckningar med ämnen ur Nordens mytologi, hvilka vi med hänsyn till den betydelse det nordiska elementet äger i Fogelbergs konstnärslif meddela här nedan [1]).

Före sin afresa har konstnären i öfrigt utfört följande arbeten, för hvilkas förfärdigande vi icke kunna närmare angifva tiden, då de ej omtalas som exponerade: omkring år 1819 *Öfverste Silfverstolpes byst;* ett *Vapen för Fältmarskalk v. Stedink* [2]). *Gudinnan Astræa*, modellerad af Fogelberg och gjuten i brons för en baron Gyldenstolpe i Åbo [3]).

*) "Vid tillfälle af Riksens ständers sammankomst i afsigt att uppvisa dels verkan och nyttan af akademiens tolf särskildta skolor och undervisningsanstalter samt hvad framsteg de sedan ständernas sista sammankomst kunnat göra, dels konsternas nuvarande stånd i allmänhet."

**) Jfr T. W.

***) Jfr anmärkningar vid kongl. akademiens för de fria konsterna exposition år 1816.

†) Jfr: Förteckning öfver de af svenske konstnärer och konstälskare på Götiska förbundets inbjudning utstälda konstarbeten. Sthlm 1818.

††) På frontespicen af Göteborgs rådhus; gjuten vid Bergsund, o. a. st.

†††) I Nyeste skilderie af Köbenhavn 24 Okt. 1820 läses härom följande: "Ett drickehorn, foræret af de herrer studerende fra Värmeland til deres landsmand Hr Professor E. G. Geijer. Paa midten af hornet sæs træet Yggdrasil, ved hvis Rod dragen Nidhug ligger. Ved den ene side af træet sidde Odin och Saga; ved den anden Brage och Idun. Paa spidsen af hornet sidder ett hoved (efter gammel skik) forestillende varsomheden."

[1]) *Fröja* bärande i högra handen en trollstaf, i den venstra ett spjut. Vid hennes fot en falk. *Ull; Saga*, stödjande sig vid en runsten, på hvilken hon ritar; *Frö; Tor* i hvilande ställning, sedan han besegrat jättarne. *Odin* på sin tron i Valhall. *Loke förförer Höd* att kasta misteln på Balder. *Sol,* Mundelfares dotter. Hennes vagn drages af hästarna Årvak och Allsvinn. Ulfven Gere följer henne. *Måne,* Mundelfares son, förföljd af Freke. *Balder och Nanna; Hemdal; Brage och Idun.*

[2]) Jfr bref till Ankarsvärd 24 Aug. 18—? F. K. A. B.

[3]) Jfr bref från Sandberg till Fogelberg 1825 $^{9}/_{8}$. K. B.

Några *ornamentala troféer* på en af kasernerna å Skeppsholmen; och »*senare modellen*» *till bronslejonen på fotställningen af Carl den XIII:s staty* *). Lägga vi slutligen härtill den å Göteborgs museum förvarade *porträtt-medaljongen af Fogelbergs föräldrar*, som knapt kan vara från äldre tid än 1815 och *modellen till det för konungen förfärdigade* »*rikshornet*,» hafva vi, så vidt oss är bekant **), fullständigat listan å Fogelbergs ungdomsarbeten.

Af nu lämnade öfversigt synes, att det nordiska elementet bland konstnärens arbeten före Götiska förbundets utställning alls icke finnes representeradt, men att han däremot behandlat flera ämnen ur den antika stoftkretsen. Genom jämförelse med expositionskatalogerna erfar man emellertid, att dessa dels äro prisämnen, och sålunda af akademien utsatta, dels (såsom den borgesiske fäktaren o. a.) helt visst äro modellerade för öfning i plastisk anatomi. I öfrigt framgår af ofvanstående förteckning, att konstnären redan tidigt (1809) förfärdigat porträttmedaljonger och, som det synes af namnen på de afbildade personerna (Sture, Mörner, Silfverstolpe) i den grenen kanske förvärfvat sig ett visst anseende. Vidare märkes, att han tämligen uteslutande framstält manliga gestalter och dessa med få undantag i hvad Hegel kanske kallat situationslös situation. Af qvinliga framställningar förekomma endast de allegoriska figurerna Rättvisan och Klokheten samt gudinnan Astræa. Af manliga i mer upprörd ställning, utom kopian af den döende Gladiatorn, knappast mer än den sårade Filoktet.

På grund af det nu nämda och af underrättelser från en senare tid kan man — till en viss grad åtminstone — göra sig en föreställning om konstnärens skaplynne. Det visar sig då, att Fogelbergs senare verksamhet som historisk skulptör, hans på återgifvandet af den mänskliga och särskildt manliga individen riktade begåfning redan nu framträder i hans ofta förekommande (och ej endast af ekonomiskt behof föranledda) förkärlek för behandlingen af porträttskulptur. För öfrigt kunna vi, medelst en liten antecipation från den närmast följande perioden i hans lif, påvisa, huru det sinne för qvinligt behag och qvinlig vekhet, som vi sedermera under en viss tid finna framträda i hans skaplynne, hörde till det myckna, som väcktes till lif hos honom af Frankrikes konstskola. Innan han blef hennes lärjunge, förekomma nämligen endast undantagsvis spåren af denna det plastiska sinnets böjelse för mjuka och svällande linier. Han hade, såsom vi längre fram skola finna, inom skulpturskolan i Paris de rikaste tillfällen att i detta hänseende få sin blick öppnad. — Man gör vid en granskning af Fogelbergs konstnärsutveckling i dess helhet lätteligen den iakttagelsen, att han var en natur, som, likt många nordiska, behöfde lång tid för att bringa erhållna intryck till mognad. Häraf de skenbara afbrotten i hans arbeten, som än gå i klassiskt antik, än i nordiskt mytologisk, än åter i den historiska verklighetens riktning. Hvad han som elev

*) Jfr minnestalet i F. K. A. H.

**) En uppgift i Weinwichs Dansk, Norsk och Svensk Kunstnerlexicon (Kbhm 1829) s. 60, att Fogelberg förfärdigat en *byst af kronprinsen Carl August*, hafva vi ej kunnat annanstädes återfinna och lämna henne därför i sitt värde.

af franska akademien inhöstat, mognar till fullo, med Amor och Psyche, ej förr än han stod nära sin död; de tidigare erfarna intrycken af nordiska gudalärans plastiska gestaltning bringas också förr till full utveckling, men likväl först efter mellanstadiet af den franska studietiden. Af hans första nordiska försök skall därför ej mycket väntas. Där behöfdes — och säkert ej blott för honom — ännu mycket tid och studier för att i den grenen bilda något mer än medelmåttigt och förfalskadt lånegods från en redan tillstädes varande antik form-verld. — Som man i hans *val af ämnen* inom nordens gudalära torde finna spår af hans utveckling som konstnär, vilja vi ett ögonblick uppehålla oss vid de o. omt. 12 handteckningarna, af hvilka likväl några antingen äro försvunna eller otillgängliga samt sålunda endast genom det bevarade namnet kunna leda oss*).

Skulle man döma öfver de nordiska myternas användbarhet inom bildande konst efter de försök, som gjordes vid tiden för Götiska förbundets utställning, lär ett uppriktigt gifvet omdöme icke kunna utfalla till förmån för ett dylikt bruk. I själfva verket är detta ganska naturligt. En konst med anspråk att vara uttryck af folkets skaplynne kan säkerligen icke framkallas genom ett literärt eller artistiskt maktspråk. — Den lyftning i literärt hänseende, som utmärker vår vitterhet under de andra tiotalen af århundradet, skall ingen misskänna; men hvad då å bildande konstens område braktes till brådmogen utveckling led af samma lyte som all tidig frukt — att icke kunna gömmas. I ungdomlig hänförelse hoppades man kunna *läsa* sig till en konst; ett tvifvel om tillkomsten af de väntade snilleverken var en synd mot tidens helige ande. Föredömena på poesiens område med dess, visserligen lättare, vunna segrar lockade till efterföljd äfven inom de bildande konsterna. Så vidt vi förstå, saknades då — vida mer än nu — förutsättningarna för en nordisk konst. Dessa dagars artister togo saken på gammalt svenskt manér helt handtverksmässigt. Man läste sina Eddor, gaf den ena gestalten en galt, den andra korpar, en tredje några kattor till sällskap, samt, i fall det gälde målning, ljust hår, rödlätt hy och det nordiska var färdigt! Må man söka inse svårigheten i dessa konstnärers uppgift. De hade att göra sig förtrogna med en verld, hvars karaktär i det hela ej var dem mindre främmande än den klassiskt antika, och *så* förtrogna, att de åt den verldens poetiska gestalter skulle förmå att gifva formens lif. Tänke man sig svårigheten för en modern grek att t. ex. med ledning af Hesiodos' Teogoni gifva gestalt i konsten åt den gudaverld den gamle skildrat, utan någon förmedlande länk af typbevarande konstverk; och man lär näppeligen förvånas, om vårt svenska försök af liknande art slog illa ut. Utom svårigheten i och för sig af detta gudabildande tillkom särskildt med afseende å de svenska konstnärerna, att de i allmänhet voro unga och jämförelsevis obildade naturer. Hur rå en forntid än varit, har den likväl i sitt mytologi-

---

*) Nationalmusei handteckningssamling äger: *Odin, Tor, Hemdal, Loke och Höd, Balder och Nanna.* Af kapten Hagdal har välvilligt lämnats oss tvänne från samma tid härrörande blad, föreställande *Sol* och *Måne* — alt laverade penn-teckningar.

ska vetande utan tvifvel nedlagt det finaste — quinta pars för att tala med Horatius — af sin tänkande tillvaro, och det fordras visserligen en sinnets odling för att rätt kunna uppfatta, än mer då *utföra* dylika mytiska gestalter. Man bör därför ej på grund af denna tids försök fälla ett tillintetgörande omdöme om den nordiska gudalärans brukbarhet inom de bildande konsterna — lika litet som man obetingadt bör tro på en dylik möjlighet. — Denna tid, i hvars famlande försök vi ej kunna finna det sökta innehållet, äger dock ett medel att fängsla vårt deltagande. Och detta är det ungdomsfriska, af kritiska betänkligheter ännu ej smittade intresse, med hvilket hon fördjupar sig i sitt ämne. Det ligger något, som påminner om den lofvande härligheten af en tidig nordisk vår i lifaktigheten af denna tids konstintresse. Men det händer, att man vid betraktandet af dess korta varaktighet (götiska förbundets senare utställningar bekräfta detta), gripes af ett visst vemod: den mark, ur hvilken blomman skulle utvecklat sitt lif, låg ännu fjättrad af is på djupet. — Må man förlåta oss denna utflygt från ämnets raka väg. Men dylika tankar tränga sig ovilkorligen fram, när man reflekterar öfver dessa dagars konst.

Som man kan vänta vittna de ofvannämda handteckningarne icke om någon djupare inblick i nordens mytologi. Konstnären har tydligtvis fästat sig mera vid gudarnas yttre företeelse s. a. s. uti sångerna, än han mäktat gripa dem i hjärtpunkten af deras karaktärer. Måhända bekräftas detta omdöme om bristande förtrogenhet med andan af vår gudasaga också genom hans val af ämnen. Det synes gått ut på att åt nordens konst förvärfva motsvarigheter till vissa, inom den klassiska redan existerande typer eller har utfallit så mycket till förmån för scener af mera allmänt mänskligt intresse, att man kan vara viss, att det varit *detta*, ej det specielt nationela, som ådragit sig konstnärens uppmärksamhet. Men, då det gälde att bevisa, hurusom äfven våra myter voro för konsten användbara och kunde på ett fullt nationelt sätt uttryckas, månne det då ej varit vigtigare att behandla sådana gudar, som voro oss egendomliga, om dylika kunde upptäckas, än dem, hvilka fast under nordiska namn, egentligen icke kunde af konstnären på något självständigt sätt uppfattas? Det skapande snillets uppgift hade denna form, mena vi: gif, om möjligt, åt dessa nordiska gestalter en deras karaktär motsvarande form, som är skön på samma gång den är för vår uppfattning egendomlig. Utan att vilja uttala något omdöme om våra myters brukbarhet eller icke inom den bildande konsten, tycker man sig ändå kunna påstå, att denna tids konstnärer och Fogelberg bland dem, icke förmått uttömma deras rika innehåll. Senare försök, om än med en annan grunduppfattning, ha visat, att man, åtminstone vida mer än då skedde, kan öfverhoppa de svårigheter, som med saken synas vara förenade.

Fogelbergs handteckningar lämna mycket att önska. Bäst af dem är kanske det blad, som föreställer Loke och Höd, ehuru man här naturligen saknar det egendomligt nordiska, som den unga riktningen i allt ville utprägla. Loke har tagit Höds hand under sin arm och ser mot höger liksom för att förvissa sig om målet, med den andra handen håller han mistelten (här visserligen en stor gren). Den blinde Höds viljelösa

ställning är väl uttryckt. Loke är framstäld som en skön och kraftfull ung man. — Se vi på Balder och Nanna, Brage och Idun finna vi dessa lika litet karaktäristiskt uppfattade. Mot Balder, som för öfrigt är nästan puckelryggig och i ställning något erinrar om den sedan utförda statyen, lutar sig Nanna. Hon lägger den ena handen på hans axel och håller den andra med utspridda fingrar på hans bröst. Balder är naken till midjan, Nanna fullt klädd med bälte om lifvet och ett smycke vid halskragen. Brage*) åter sitter på en tron och spelar harpa. Lutad mot hans stol står Idun med sina äpplen. — Teckningarne till Odin, Tor och Hemdal**) äro liksom de föregående utan utpräglad nationel karaktär. Odin är tänkt sittande i en stol med högt ryggstöd, på sidorna hafva de båda korparne slagit sig ned. Guden är klädd i pansarskjorta och hjälm samt håller i ena handen ett spjut, i den andra ett svärd. Hans liksom Tors former hafva den karaktär af något hopkrympt och tryckt, som man finner å den senromerska basreliefstilens sarkofager. Den sistnämde Åsen synes bildad efter någon Poseidons-typ. Han är naken och stödd på sin hammare, hvilken åter hvilar på en hop slagna jättar, hvilka ligga kring honom. Hemdal sitter på regnbågen bland skyar och bär horn och svärd. — Konstnären har samvetsgrant gjort sig de i sagan meddelade attributen till godo, men han har stannat därvid. Förhållandet är detsamma med Sol och Måne: en man och en qvinna på hvar sin vagn, följda af hvar sin ulf. Något särskildt nordiskt hafva de icke, om det ej skall sökas i deras okammade hår eller hästarnes besynnerliga manar. — I Fröja och Saga, till hvilka vi ej haft tillfälle att se några teckningar, hade konstnären haft tillfälle att bilda särskildt nordiska gestalter, och vi beklaga därför mycket, att nämda blad ej varit oss tillgängliga. Men hade han en gång förmått fängsla de underbart tilldragande konturerna af nordens kärleksgudinna, liksom de höga, om våra skogars allvar erinrande, af Saga, då hade han väl aldrig lämnat dem att dö bland sina skizzer, likt obegagnade frön, de där ej behöft annat än sol och jord för att utbildas till härliga plantor. — Totalintrycket af denna samling blir en tvekan mellan tvänne möjligheter: antingen äro våra gudars typer, trots sagans attribut, för litet egendomliga, att de skulle kunna med intresse omfattas såsom en själfständig stoffkrets i konsten, eller har konstnären icke varit nog bekant med andan af vår gudasaga, att han kunnat fängsla det egendomliga, där finnes, i en bestämd form. Den förra möjligheten kan ej vederläggas annat än genom en stor konstnärs arbeten; och är ännu ej vederlagd; den senare skall finna sin bekräftelse genom modellerna till Odin, Tor och Frö och senare genom de kolossal-bilder, som bevaka ingången till Sverges största konstsamling.

Till sist vilja vi kasta en blick på de konstnärens arbeten från denna tid, som ännu finnas qvar, för att så bilda oss en uppfattning af hans tekniska utbildning. Någon utpräglad individualitet förråda de icke; snarare en tämligen ofri efterbildning af antika och särskildt romerska förebilder. Redan hans samtid igenkände t. ex. i den sårade

*) I Hr. Hammers samling.
**) Nationalmusei handteckningssamling.

Filoktet Ajax-hufvudets drag. Modellen till Tor, hvars ansigtsuttryck mycket påminner om hufvudpersonen å den af Fogelberg tidigare utförda reliefen Curius Dentatus, har sin förebild å Trajanikolonnen o. s. v. Den ansigtstyp, som med en viss fattigdom återvänder vid olika ämnen, är icke synnerligen vacker. Tidigare åtminstone utmärkes den af ett oformligt bredt mellanrum mellan tinningregionens begränsning af hårfästet samt ögat; stort afstånd mellan ögonen, därtill en vämjeligt tjock mun. Det hela bildar fysiognomier, som räddas undan omdömet vanskapliga endast genom tillvaron af rubriken stupiditet. I all synnerhet gäller detta den å fria konsternas akademi förvarade basreliefen Curius Dentatus (från år 1813). En på knä liggande slaf, som häller ut frukter, kan vinna priset för fulhet. Figurerna äro försedda med bålstora händer (observera den ena slafvens); draperierna äro oroliga och skrynkliga, det hela tråkigt genom synbar fattigdom på rörelsemotiv. Att man i senare arbeten märker framsteg, neka vi ej, äfven om man icke med konstnärens partivänner kan finna dem synnerligen stora. Altardekorationen till Göteborgs domkyrka*) synes oss sålunda stå vida öfver det föregående; Filoktet*), som i anatomiskt hänseende vittnar om en viss osäkerhet och genom det obestämda i modelleringen synes vilja undgå faran af oriktigt bildad muskulatur, bär ett åtminstone ej vanskapligt ansigte, hvars hufvudförebild enligt vårt förmenande mer varit Laokoon än Ajax.

Med afseende på de nu nämda gäller liksom om de tre första modellerna till nordens gudar, att de vittna om en det skapande sinnets kraftlöshet, som väl kan orka gifva materien mänsklig form, men alls icke i formen förmår blåsa en lefvande ande. Det är, som om de väntade sin själ, likt de orörliga massor man ser afbildade å gamla sarkofager, där Prometheus ännu håller Psyche vid hand, och kroppen utan lif hvilar vid hans fötter. De äro en slags sofvande monader i plastiskt hänseende, hvars enda känsla tyckes vara leda vid den tillvaro, till hvilken konstnären kallat dem — en slags trög Weltschmertz, innan de ännu börjat lefva. Man har kallat dem ungdomsförsök och sett deras betydelse i »den självständighet och kraft, hvarmed en ung konstnär, i förkänslan af sin blifvande bestämmelse, oberoende af alla konstläror och fördomar, trycker inseglet på sin framtid» **). Författarens akademiska entusiasm har ledt honom vilse. Ty själfständighet och kraft är just det, som modellerna till Odin, Tor och Frö sakna; de äro mödosamt burna barn af ett ängsligt famlande efter form och anatomisk okunnighet samt »ungdomsförsök» af en 32-årig man, som af den ungdomliga hänförelsen aldrig förmått lägga in en gnista i sin konst***).

*) Hos Hr. Hammer.

**) Beskow o. a. st. s. 205.

***) Vill man göra några enskildta anmärkningar på de nämda modellerna, kan följande påpekas. Tor och Frö hafva halsens form framtill tillplattad och klämd som genom ett olycksfall. Vidare Frös besvärligt tjocka sternocleidomastoideus och om en nattdrägts enkelhet påminnande klädnad; Odins uppmärksamma seende på sin venstra hand och all anatomi saknande gestalt för öfrigt; Tors venstra kindben, som är starkt svullet, och venstra mungipa, som högst oskönt är uppdragen; hans sentimentala ansigtuttryck och brist på individuelt lif. Mäst karaktär har Frö och hans följe, galten vid hans fötter. — Detta är småsaker, men när ingen fläkt af storhet uppbär gestalterna, framträda de små felen så mycket tydligare.

I de senare af Götiska förbundet föranstaltade täflingarna, vid hvilka, som bekant det nordiska intresset så småningom dog ut, har Fogelberg ej tagit någon del. Han inträdde väl såsom ordinarie medlem i nämden för bedömande af möjligen inkommande konstverk, men någon lifligare verksamhet utöfvade han icke. Som bekant blef han ej häller, måhända genom Lings inflytande, medlem i Götiska förbundet, hvilket han väl torde kunnat förtjäna lika väl som många andra. — Från högsta ort sågs den Götiska expositionen med nöje, tvärt emot hvad de store inom akademien velat låta påskina, och verkningarne af »det nådiga åseendet» uteblefvo ej häller för de konstnärer, som arbetat i götisk anda. På förslag af kronprinsen, som akademien 1818 valt till kansler, blef sålunda Salmson agrée, och Malmqvist fick utom åtskilliga andra belöningar äfven det mindre stipendiet för målning *). Fogelberg hade fått kunglig beställning på ett dryckeshorn och, enligt hvad det berättas, ett halft löfte **) om att få utföra de tre gudarne i marmor. Han hade också redan i slutet af år 1818 ehuru utan framgång sökt ett resestipendium, som innehafts af arkitekten Hambre ***). Då nu konungen (den 9 Mars 1819) ökat anslaget till resepensioner från 1200 till 2000 rdr årligen, förnyade konstnären sin ansökan †). Den 10 Augusti s. å. erhöll han genom kunglig skrifvelse från Rosersberg 500 Rdr Hamb. B:co årligen, hvilket stipendium skulle utgå i tre år från den dag räknadt, då han anträdde sin utländska resa. Det k. brefvet upplästes dock ej förr än vid akademiens sammankomst den 12 December. Fogelberg insjuknade emellertid, så att han ej kunde afresa förrän sommaren 1820 den 19 Augusti. På grund af särskild anhållan fick han af de genom hans sjukdom besparade medlen ett extra anslag af 200 Rdr Hamb. B:co i respengar.

Resan företogs i sällskap med Isaak Salmson. Post varios casus, om hvilka kan läsas hos Sohlman och Beskow ††), anlände de den 29 September †††) 1820 till Paris.

Måhända fattas ett blad i den skildring det varit vår afsigt att gifva öfver en del af dessa dagars konstlif, så länge vi ej berört konstkritiken. Vi meddela altså några drag af densamma, hvilkas plats i närvarande uppsats må finna sitt försvar i den omständigheten, att det under den hetaste striden gälde Fogelbergs och hans götiska vänners exposition.

Vid tiden för Götiska förbundets utställning synes en hvar ansett sig kallad till kritiker, liksom något tidigare hvarje barn skulle invigas i principskolornas mystèr och förr eller senare gifva något i dagen vid de akademiska expositionerna. Detta konstkritiska behof var emellertid ej utan rot i tiden närmast förut. Man kan se en förebildande profetia om kommande strider, redan år 1815, ja till och med ännu förr. Kritikens oskuldsdagar, då den bar Thure Wennbergs drag, lida redan mot

*) F. K. A. Pr. $^{23}/_{1}$ 1819.
**) Sohlman o. anf st. s. 338.
***) Det gafs åt arkitekten A. Nyström.
†) 24 April 1819.
††) O. anf. st. Sohlman s. 343; Beskow s. 207.
†††) I Oktober enligt Beskow.

sitt slut, när Svensk Literaturtidning hårdt rycker till sig de förr slapt hållna tyglarne. Det synes egentligen varit en uppsats i Klytia*), som väckt kritiska tankar. Nämda kalender själf uppträder med ett visst huldt bekymmer om allmänhetens okunnighet i konstfrågor, hvilken nu vore så mycket oförsvarligare, då »konstens ömtåliga blomma uppskjuter bland nordens drifvor;» och den tid är förbi, när »konstens gudinna endast sträckte sin glänsande spira öfver de milda, behagliga näjder, där naturen evigt grönskar, och där människan i ett bekymmerslöst lugn njuter frukterna af dess frikostighet.» Det må här genast anmärkas, att dessa tiders konstkritik är en Pegasus im Joche, som ständigt borde gå, men alltid vill flyga, och som, i de allra flesta fall, också rusar åstad mot ett deklamerande patos' himmel. Klytia vill »påskynda konstodlingens utveckling» hos oss genom att gifva henne en bättre norm än den, som ligger i ett »*jag tycker så*;» hon vill lära alla konstvänner, att det sköna är »en absolut idé, som evigt i sig själf existerar, oaktadt alla tycken i verlden.» Sedermera insläppes läsaren i helgedomen, hvilken till största delen är bygd af bitar ur Solgers föreläsningar öfver Estetik. Det vore emellertid orätt att kalla den åt granskning af årets utställning helgade delen af denna uppsats *kritisk;* det är hällre en dityramb, som i lycklig frihet från den besvärliga filosofiska normen störtar fram i små kaskader af hänförelse. Så när Fahlcrantz' »ideela landskap» höjas till skyarna, emedan »hans snille är en stjärna på konstens himmel, som i stilla majestät sprider en öfverjordisk glans omkring sig,» invid »hvars himmelska stråle man skall låta sitt hjärta värmas och ej försöka i toma ord uttrycka sin känsla.» Vågar författaren ett omdöme, håller han framför sig skölden af ett: »om det är tillåtet att säga, hvad som är skönast af så mycket skönt.» Kärnpunkten af hans kritiska vetande ligger i den vid alla tillfällen och under olika former upprepade satsen, att »konstnären behöfver ett högre ljus,» vid hvars bruk visserligen naturstudier (»för att liksom närmare förstå naturens språk») kunna vara ganska nyttiga; men hvilket ljus dock är nog för att leda konstens idkare till »en ännu högre sfär» — »den, som en fri fantasi erbjuder» — och dit de samt och synnerligen uppmanas att begifva sig. Man frestas att med Elias Martin i hans utställningskatalog 1806**) utropa: inbördes enighet! Lyckliga tid!

Ur denna tama början utvecklar sig nu så småningom dessa dagars konstkritik till ett rytande lejon, hvilket liksom hämtar kraft af sitt eget eko. — Året 1815 bör icke förgätas såsom utbildande den kritiska skärpan. Den ene af kämparne är ännu den beskedlige, höfviskt påpekande T. W., som icke ville göra någon för när. Men striderna om konst öfvergå sedan af flera orsaker till personliga dueller, hvarvid blottade sidor, äfven de minst konstnärliga, med käckt mod anföllos. Nämda år hade, som vi ofvan omtalat***), en s. k. urtima expositionsför-

*) Strengnäs 1813.

**) Älskare af literära kuriosa hänvisa vi till Martins expositionskatalog: Förteckning på Martins arbeten, som äro att bese i huset N:ro 19 uti Kungsbacken, längst inne på gården. Sthlm 1806.

***) Jfr s. 25.

delning, bildats, beroende, som vi veta, af vissa oroliga förhållanden i den akademiska institutionens hemlif.

På den kritiska arenan uppträda nu trenne stridsmän, genom sin olikhet ganska betecknande för situationen. Det är författaren i Sv. Literaturtidning, [17 Juni 1815], hvilken antagligen ej var någon annan än L. Hammarsköld; Thure Wennberg i hans ofvan citerade Strödda anteckningar samt författaren af Antihammarspikiana. Den förste är den nya kritikens representant; i den andre har den konstgranskning, som vi med ett af hennes egna älsklingsord skulle kunna kalla välmeningens, sin kämpe; den siste lär oss känna de personliga angreppens sätt att kriticera. Literaturtidningens recension fortgår på samma väg, som vi finna börjad af Klytia, men kritikens piska svänges nu utan att dess förare besväras af minsta misstanke om egen oförmåga. Det är samma hänvisande till ett för endast vissa priviligierade andar glänsande ljus, samma barnsliga oförskräckthet i bruket af allehanda konstord, samma deklamerande ton; men oppositionen mot akademien börjar här varsamt titta fram. Som uttryck häraf kan betecknas författarens sätt att affärda den akademiska delen af utställningen, den där korteligen karaktäriseras såsom »arkitektoniska och pikturiska småsaker;» vidare hans beröm öfver Fogelberg, hvilken till framställning valt »fulländade, starka oeh manliga figurer» i motsättning till andras jagt efter vekhet och grace (Byström) och slutligen författarens starka klander af årets prisämne, Diogenes och Alexander. Han finner detta bevisa, att man alldeles måste hafva »förlorat sinnet för måleriets musikaliska anda.» Riktningen mot det nordiska framträder indirekt i oviljan mot ämnen som hämtats ur romerska och grekiska mytologien, hvilka ej kunna »genom ett slags poetisk åskådning uppfattas.» För öfrigt råder i denna s. k. konstkritik en synbar fattigdom på konstförstånd; författaren har till sitt förfogande en föga talrik hjälptrupp af konstord. Sådana omständigheter som att t. ex. ett Sandbergs porträtt af grefvinnan Wachtmeister var tecknadt i svartkrita i stället för, som recensenten påstod, måladt i olja; eller att han om samma konstnärs tafla öfver konungens intåg från Ladugårdsgärde 1812, kunde till försvar för hästarnes för långa framben, säga att detta berodde därpå, att de egentligen voro sedda i förkortningar o. d. var ej egnadt att stärka tron på den kritiska envåldsherrens ofelbarhet. För tonen i det hela må följande rader om Fahlcrantz' taflor tjäna som ett betecknande prof. Han »ser naturen, som den af en himmelsk ande måste betraktas;» »från det hela tyckes man höra den Zumzuma eller den himmelska melodi, som enligt orientens begrepp genombäfvar konstnärens själ under kompositionen.»

Det är otroligt med hur ofantligt liten verklig konstkännedom som barlast man vågade sig ut med den kritiska skutan. Det var tillräckligt att föra med sig det lätta förrådet af ord såsom *korrekt teckning, raskhet, säkerhet, symmetri och lifligt muskelspel.* Men mot detta kritiska oväsende uppträdde snart en ny kämpe i Antihammarspikiana. På hans graverande anmärkningar hade man till svar blott ett föraktligt omdöme. Boken sades vara framkallad af en låg, oartistisk känsla och den vanmäktiga hämdens ilska, »ett gallblandadt foster af sårad

egenkärlek» o. s. v. Denna uppsats betecknar oppositionen mot det ofvannämda kritiska väldet och synes skrifven af en konstnär eller i alla fall af någon, som stod artisterna nära. Man vill ej erkänna kompetens i konstfrågor hos en »kitslig literatör,» som hämtar »ingifvelser af någon konstälskande klosterbroder» och sina kunskaper i ämnet ur »recensioner öfver utomlands exponerade konststycken.» Man opponerar sig mot författarens uppfattning af konsten som »en vigtig integrerande del af literaturen;» hvilket blott skett, för att han »desto oblygare måtte få räkna konsten inom sin kritiska omfattning.» Med »smutsiga vapen» har han trängt inom det skönas helgade område och med ett »barnsligt tilltag» velat proklamera den ljufva föreningen mellan konst och vetenskap, o. s. v. Det hela är betecknande nog. Konstens idkare hade väl knapt känt någon svårare fara från kritiskt håll än den Thure Wennberg kunde uppbesvärja, och *han* stod, som vi snart skola se, vid hvarje vågadt omdöme s. a. s. med hatten i hand och färdig att bedja om tillgift. Nu, då kritikens röst blef hårdare, fann man det angeläget, att granskaren skulle kunna förstå åtminstone hvad han fördömde. Hela uppsatsen sysselsätter sig därför egentligen endast med att bevisa recensentens kritiska impotens. Sålunda sönderplockas hans uppsats bit för bit, hans omdömen dissekeras och bevisas vara alldeles falska. Så påståendet, att teckningen hvarken var nödvändig eller af någon förtjänst för en arkitekt; hans beteckning af den antika byggnadsstilen som den »långlåga och horizontela» o. d. Fogelbergs Filoktet, hvilken recensenten egnade sin beundran, förkastas här alldeles. Den är »sammanflickad genom härmning efter särskildta partier — »hufvudet af Ajax,» »musklernas lifliga spel» efter farnesiske Herkules,» »mage och lår efter någon sjuklig modell.» För öfrigt klandras kroppens osanna böjning, lifvets och magens odeciderade former, de urhålkade låren och de för korta fötterna. Literaturtidningens recensent säges till sist »förtjäna den barnsliga agan af riset» och lämnas att i »hans orientaliska Zumzuma» uppleta »fröet till måleriets musikaliska anda» m. m. i ännu mer personlig stil. Med denna uppsats är det egentligen slut på kritikens oskuldsdagar. Thure Wennberg, till hvars artikel vi nu öfvergå, är den siste kämpen från den tiden.

I honom hade den akademiska rättrogenheten sin hängifne försvarare. Garantien för ett konstverks värde fann han obetingadt ligga däruti, att det understäldes akademiens pröfning. Med all sin ortodoxi är han emellertid den artigaste och mäst välvillige kritiker i verlden; som, om han någon gång vågade ett klander, alltid hade till hands — för de äldre en ödmjuk anhållan om tillgift; för de yngre en vänlig uppmuntran. Hans barbariska framställning, som i sin tunga rustning af artiga fraser ej sällan blir nästan komisk, går liksom öfver en underjordisk eld af patetiska utrop. Man kan lätteligen tänka sig hvilken skilnad, som inträdde i kritikens skaplynne, då den öfvertogs af Literaturtidningens häftiga konstdomare; och man undrar ej, om konstnärerna hällre ville höra Wennbergs blygsamma förmodanden om möjliga fel hos deras arbeten än utsättas för den nye recensentens literära handgripligheter. Af literaturtidningen åter betraktas Wennbergs omdömen endast såsom »tomma och haltlösa sladder;» konstälskare torde han möj-

ligen vara, men konstdomare är han alldeles icke.» Den närmaste anledningen till denna hårda dom var nog af personlig natur, ty i recensionen öfver expositionen år 1815 och den särskilta fördelningen, som bildats af Fogelberg, Sandberg och Breda bedömas dessa i det hela på vanligt skonsamt sätt, men »den lefvande katalogens» kunskaper dragas ganska starkt i tvifvelsmål.

Det saknar kanhända icke sitt intresse att något känna denna 'välmeningens' kritik, och vi vilja därför ett ögonblick dröja vid densamma. Vi åtnöja oss emellertid med att anföra några belysande ställen ur o. anf. skrift. Hvilken angenäm känsla måtte det ej hafva väckt hos herrar Sundvall och Sillén, då kritikern på fullaste allvar tackar dem, »att de ej spilt tid och möda att ådagalägga öfverflödiga bevis på genie, hvilket hos dem ändå är fullkomligen bevittnadt.» — Angående Fahlcrantz' taflor vågade vår konstdomare, naturligen med den försigtiga tillsatsen »om råd får meddelas» uppmana till ett trägnare naturstudium, särskildt med afseende på de olika trädslagen. Literaturtidningens kritiker förehöll honom detta strängt: »liksom om man behöfde genast skilja mellan t. ex. Salix pentandra och Salix viminalis.» Thure Wennberg hade ändå artigt insvept sitt lätta klander i omdömet, att Fahlcrantz kunde »närma sig till verldens märkliga landskapsmålare, dem han, nu i sin bästa ålder och lysande af ett lyckligt geni, kunde medhinna att öfverträffa.» Intet kan vara mera betecknande, än när Wennberg dristar sig till en anmärkning rörande Westins sätt att måla porträtt. Det heter då, vid fråga om den enligt kritikerns mening ej fullt lyckliga karnationen å en ynglings porträtt; »förmätet borde anses, om åt den förste svenske tecknarens — åt Lorentz Pasch's så värdiga fosterson — framställas råd till teckningens utförning eller rättare tilllämpning i målning — men välmenande nit misstyckes icke, när det eldas för sann förtjänst o. s. v.

Sålunda går det framåt under ständiga bugningar af författaren; en har multiplicerade anspråk på rättvis hågkomst,» en annan »geni och applikation,» hos en tredje »lämna hans första fjät (i oljemålning) anbjudande spår åt hoppet att honom med anande tillfredsställelse följa; alla visa prof på håg och välmening.»

Som karaktäriserande för Wennbergs sätt att föra sin kritiska uppsigt öfver yngre konstnärer, meddela vi hans omdöme öfver Fogelbergs Filoktet in extenso. Det är lika betecknande för hans välvilja, hans konstkritiska (o)förmåga och hans ända till det komiska gränsande tunga stil. »Den sårade Filoktet, heter det bevittnade i mångfaldigt afseende artistens oförtrutna möda att gifva det intresse möjligt varit åt ett för skulpturen föga lämpligt ämne, hvars hufvudsakliga merit torde vara att såsom förut icke afhandladt*) göra till originelt, hvad konstnären utan ledning af andra mästares tankar själf utstädar och anbringar. Isolerade individer, förestälde lidande af smärta tillkännagifva icke mer eller mindre än känslan, som åstadkommes af plågan och dennas verkan till musklernas spänning och rörelser. Hvarken anledningen till jämret eller

*) Den gode Wennberg misstog sig: jfr Gr. Anthol, übers. von Thudichum ss. 1016, 1240. Jfr för öfrigt de båda Gemmerna med Pythagoras' Filoktet. Overbeck. Gr. Plastik s. 168.

följden däraf upplyses utan bidrag af attributer.» »Ställningen hos Filoktet är tvungen, som kan vara följd af smärtans konvulsiva vridningar, så framt den ej blifvit vald för någon — i nyare konstspråket s. k. »symmetri lederna emellan» samt att »sätta musklerna i lifligaste spel,» därigenom anatomien råkat synas för mycket spänd och till sådan grad, att den bort vara lika märklig i veka lifvet, hvarest den sig förlorar i en outarbetad svullnad, som i analogi med underdelens tjocka partier; torde likväl ingå i ämnets behandling, i fall meningen varit att utstaka, i hvad progressiv mån giftet från foten uppstigit i kroppen. Ansigtdragen intressera så mycket mer, som de äga den närmaste likhet med lineamenternas ställning i Ajax' hufvud. — En uppväxande konstnär, hvilken i dess första försök inlagt så märkliga prof af arbetande snille, äger i alla fall anspråk på åtmärkning från konstnären, konstälskaren och allmänna välviljan, hvilken den å konsternas bana i företrädandes lämnade spår fiksamt trädande ynglingen ännu aldrig förfelat.» — Till och med efter ett jämförelsevis strängt omdöme om den yngre Bredas arbeten heter det, »att anlag och välmening äro uppmuntrande anvisare till denna vandring (mot konstens mål); håg och flit trogne följeslagare under densamma; uppmärksamhet på föregåendes säkra steg pålitliga ledare till målet, det hvar rättsinnad yngling uppnår, icke afskräckt af vägens längd, icke förvillad af de genstigar egoismens besoldade agenter söka förmå dem att beträda.»

Hvad man må säga om detta sätt att handhafva konstkritik — det hade dock en förtjänst: kritikern ansåg sig ej obetingadt stå öfver och veta mer än den utöfvande konstnären, och han hvarken kunde eller ville genom ett okunnighetens maktspråk krossa de ungas försök.

Det var vid Götiska förbundets exposition 1818, som konstkritiken uppträdde fullrustad. Om något, ge dessa dagars alster i denna riktning exempel på svårigheten af en sakrik, lugn och sansad granskning. Bevisen hämtades nu nästan utan undantag ur personligheter, och man slog till — ej så mycket det, som ur konstnärlig synpunkt befans vara fult, utan det, som af ett eller annat skäl var stridande mot de egna intressena. Kritiken sköttes därför i det hela mera som ett skärmytsling med ord, och i stridens hetta hann man ej med att bland dem tänka på urval. Det hela gör ett ofta nog nästan pinsamt intryck. Sohlman och Estlander hafva förut sökt återgifva stridens hufvudmoment, vi behöfva därför ej länge uppehålla oss vid densamma. Något utveckladt konstförstånd spåras ungefär lika litet nu som förr. Å ena sidan var öfvertygelsen, att akademien utgjorde — som det heter — »den enda saliggörande kyrkan — lika fast, som den motsatta hos det akademiska väsendets fiender.

Det mot akademien fiendtliga partiet är sällskapet för konststudium, hvars medlemmar vuxit sig stora och genom anslutningen till det götiska elementet vunnit anhängare och försvarare inom pressen. Den heta kampen är egentligen blott en tvist mellan akademien, de klassiska studiernas förkämpe, och det unga slägte, som dels ej ville erkänna några konstdomar såsom ofelbara, dels, ehuru tämligen oklart, fordrade mer realism inom konsten. Af den anledningen vilja de akademiske endast visa, att den götiska riktningens anhängare voro omogna, be-

höfde klassiska studier, samt icke kunde gå på egen hand; dessa senare åter göra alt för att ådagalägga akademiens oduglighet som läroanstalt. Stridens hetta ökades därigenom, att vissa akademiska lärare genom arten af sina konstlynnen slöto sig till den nya riktningen. Det var den ofvan skildrade, mot preses vända oppositionen, som utgjorde denna de ungas hjälptrupp. Att akademien obetingadt skulle motsätta sig det götiska elementet inom konsten, är lätt förklarligt, då man bland de yngre syntes böjd att sätta den nyfunna, i konstnärligt hänseende traditionslösa gudaverlden i den gamla klassiskas ställe. När man i akademiska lägret fann det som en »äfventyraridé att för de vackra konsterna söka skydd hos Asagudarne» torde saken setts mera ur formens än innehållets synpunkt, och hvem vill väl påstå, att de gamle ej därvidlag hade åtminstone lika mycket rätt som de yngre med de omogna försöken att bilda gestalter till väsenden, dem de så litet kände till.

Paris.

Underrättelserna om Fogelbergs vistelse härstädes äro mycket sparsamma. Snart nog hemsöktes han af en sjukdom, måste opereras, och fick efter operationen, som gjordes af mr Boyer vid hospitalet la Charité, en envis ögonåkomma, som sedan, lifvet igenom, blef hans följesven. Fogelberg vårdades vid denna tid af en landsman, C. J. Ekström *) och, efter dennes afresa till England, af en dansk läkare, Wahl »med en väns ömhet» **). — Konstnären förlorade på detta sätt större delen af hösten 1820. Vid jultiden samma år kan man dock, med anledning af den skandinaviska koloniens jul- och nyårsnöjen, i hvilka Fogelberg deltog, tämligen säkert antaga, att krafternas kapital åter var disponibelt. Att döma af bref och autobiografiska anteckningar förde landsmännen nu en ganska sorgfri existens, som icke var utan kryddande och uppsluppna fröjder. Till kolonien, som haft sitt hufvudqvarter vid Rue Dauphine och Rue Christine, hörde, utom Fogelberg, A. Nyström, C. J. Ekström, Salmson, Hylander, Schönberg, dansken Wahl och ett par norrmän. — Med det nya året började emellertid studierna och, inkommen i arbetstakten, sågs vår konstnär enligt kamraternas intyg sällan till, annat än morgnar och qvällar. Det är i öfrigt rätt karaktäristiskt, att Fogelberg till lärare sökte just sådana män som Bosio och Guèrin, hvilka han med v. Beskow betraktade såsom representanterna för ett trognare naturstudium.

Det var för en ättling af Sergels antikiserande arbeten icke annat än naturligt, att han hos Guèrin, Davids trognaste anhängare, borde studera teckning; hos sin andre lärare, Bosio, lär han blifvit introducerad af Salmson. Med energisk flit började konstnären emellertid sitt arbete. Det är ett vackert drag, att han ej tänkte högre om egen förmåga, än att han fortfarande betraktade sig som lärjunge. Ett bref, skrifvet visserligen 1825 i Rom ***), men till sitt innehåll bekräftadt genom handling redan under vistelsen i Frankrikes hufvudstad, är i detta hänseende ganska betecknande, och vi meddela det därför här i utdrag. »För att få talent, skrifver Fogelberg, fordras ett oförtrutet arbete och studier från ungdomsåren för att förvärfva det man kallar det mekaniska i dessa konster (skulptur och måleri); en sort literär bildning, en rik imagination och ett rent jugement; men, framför alt, ingen

*) Adlad Ekströmer, sedermera generaldirektör.
**) Jfr C. J. Ekströmers outgifna autobiografi.
***) 29/5 1825 till C. J. Fahlcrantz; godhetsfullt meddeladt af enkefru, professorskan Fahlcrantz.

lättja, ingen egenkärlek. Jag, som flere af mina kamrater, har gjort mina studier under ledare utan all talent som konstnärer i dessa ofvan nämda konstgrenar; utan jugement för att kunna hänvisa oss till det rätta. Odugligheten, okunnigheten och egenkärleken, förenade med det mäst pestifierande smicker, har gjort oss till maniererade okunniga och egenkära gossar om 30 år och däröfver; utrustade med dessa egenskaper vid en ålder, då ungdomen redan är passerad, lifligheten i aftagande, och stadda på en falsk väg skämmas vi att inträda bland skolgossar, som vid 14 à 15 år veta mer än vi vid 34.» — Att »*omskapa* och *bilda* en 30 års syndare är för sent; man kan då allenast *utbilda* och *reglera* det man redan vet.»

Det låter strängt, men konstnären hade utan tvifvel rätt. Att han frestat en dylik omskapningsprocess skall alltid lända hans viljekraft till heder, under hur egendomliga förhållande detta försök än skedde, huru också resultaten utföllo. Det kan för öfrigt fasthållas som ett konstnären utmärkande drag, att han ägde en till envishet gränsande seghet i viljan. »För att kunna få arbeta på institutet i Paris, berättar han vidare i samma bref, måste jag göra mig ett falskt prestbetyg, som gjorde mig tio år yngre, det kan *** vittna, som därtill var mig behjälplig.» Hvad man än må tänka om saken i och för sig, visst är, att hon kan tjäna som upplysande illustration till nyssnämda karaktärsdrag.

Studietiden i Paris hade, om också ej en alldeles *omskapande* likväl en högst väsentlig inflytelse på Fogelbergs utbildning. Man återfinner sålunda minnen från dessa år under hela hans konstnärliga tillvaro. Inflytandet blef större i den mån konstnären själf ägde ett mindre mått af utpräglad individualitet, och den skola, hvilken han lärde känna, en högt utbildad formel färdighet. Man kan säga, att han af Frankrikes skulptörer fått sin stil, understundom till och med ännu mera. Som bildande konstnär var han egentligen endast en *talent*. Denna omständighet, som gynnade honom vid studierna i en främmande mästares atelier, utmärker i hans eget konstnärslif just den svaga punkten. Att emellertid nu den första tiden af hans vistelse i Paris egentligen blef allenast en intryckens period, är psykologiskt naturligt. Han möttes i Frankrike af ett rörligt och storartadt konstlif, som stod i starkaste kontrast till det han lämnat i hemlandet. — Det är, i betraktande af de inflytelser Fogelberg här rönte, nästan nödvändigt att kasta en blick på dessa dagars franska konst. Vi vilja därför dröja en stund vid detta skedes växlande företeelser å det skönas område och hoppas, att vår konstnärs mått af begåfning samt ett och annat i hans senare utveckling härigenom skall i sinom tid klarare framstå.

Af särskildt intresse måste naturligtvis för oss vara arten af samtidens skulptur i Frankrike. Man kan i allmänhet inom densamma urskilja två strömningar — en med antikt och särskildt canovanskt-antikt kynne; en annan med ämnen hämtade från de omgifvande tidsförhållandena.

Den italienske skulptörens inflytande på den franska plastiken kan nämligen icke förnekas. Det förefaller oss likväl, som om detta, hur betydande det än må hafva varit, dock erhöll sin styrka mera från

en nationallynnet egendomlig benägenhet, som Canovas konst gick till mötes, än från en direkt inverkan af densamma. Det är nämligen att minnas, att hos Canova visst icke hela den från Berninis dagar följda traditionen var öfvervunnen. I den förres uppfattning af det plastiskt framställbara, draperiernas veck och figurernas förhållande till den åskådande spårar man ännu mycket af det föregående förfallets sätt att se. — Trots de gamla och goda traditionerna, hade den utsväfvande italienska stilen vunnit burskap i Frankrike. Spår därtill kan man finna redan hos de i öfrigt så duktiga bröderna *Anguier*, ja hos *Puget* med all hans energiska naturalism. Fullkomligt tydlig framstår stilen hos de båda Coustou och Frémin. Af den senares Flora t. ex. hvars böjda, dansande, nätt graciösa ställning onekligen erinrar om den italienske mästaren, kan man förstå, huru mellan italienarens stil och den i Frankrike rådande fans en ej obetydlig slägtskap. När nu Canovas rykte genom i Paris utstälda arbeten utbredde sig äfven till Frankrike, var hans uppfattning af skulpturen därstädes ej en ny.

Förkärleken för det gjordt graciösa var en af tidens skötesynder. Man ser det t. ex. i Bouchers gestalter lika visst som, ehuru med ett oss mer tilltalande uttryck, hos Greuze's af en tårögd älsklighet smäktande flickor. Kanhända skulle man kunna söka grunden till denna smak än djupare än i ett förbigående tycke. Kanhända beror denna så ofta teatraliska naivitet på sociala förhållanden och särskildt den obekantskap med germanens djupare och innerligare familjelif, som åt franska arbeten så många gånger i våra ögon ger ett drag af något sökt, i stället för osökt funnet och erfaret. Mer än man vill erkänna, verka hemmets traditioner äfven inom konsten. Skola formerna för den naiva älsklighet, som i ett plastiskt arbete af dylik art är en oundgänglig fordran, sökas blott hos modellen i ateliern, är det ej häller underligt, om konstnären icke finner dem. I Frankrikes nyare konst påträffar man därför också ett sväfvande mellan denna sökta, men därför gjorda naivitet å ena sidan och uppfattningens nästan uteslutande naturalism å den andra. Onekligen är den senare den mäst tilltalande. Här är nämligen resultatet af ett nationen eget formsinne, af studier drifna med det medfödda anlagets intresse och framgång, hvilka äfven inom sin art burit dråplig frukt.

Under de första tiotalen af detta sekel spelades på måleriets område det Sturm- und Drangskådespel, som kallats Romantiken. Det är den odödliga förtjänsten i denna riktning, att man öppet vågade visa, huru det äfven inom konsten är möjligt att *känna naturligt;* att det hos människan, som sådan, hon må nu *stå* graciöst eller icke, vara kung eller en arm skeppsbruten usling, ändå alltid finnes stoff för intresse och deltagande. Det har ofta förefallit oss, som om den yppersta typen kanhända för hvad romantiken ville, kunde återfinnas i den gubbe, som med armen tungt hvilande på sin sons lik, sitter bland de skeppsbrutna på Géricaults le radeau de la Méduse. För oss alldeles främmande — hur nära står han oss ändå icke! Det ligger någonting mänskligt begripligt i detta mot handen lutade hufvud, denna blick, som med slocknadt intresse tyckes se mot vågorna, men hvars inre riktning i själfva verket är antydd genom den hand, som tungt,

med en skeppsbruten lyckas förtviflan fasthåller sonens döda kropp. Lifvets allvarliga storhet, utan tanke på ställning och grace, är här gripen och fästad på duken. Det finnes ett arbete inom Italiens senare skulptur, men framgånget ur samma riktning, hvilket ännu bättre uttrycker, hvad vi mena. Det är Giovanni Duprés Pietà på Misericordia-kyrkogården i Siena. Hvilket omätligt steg mellan Canovas Madeleine och denna Maria! Den ena har lagt sig på knä, knäppt sina händer och böjt sitt hufvud för att göra alt detta; den andra har glömt alt, utom sin kärlek. Det som griper oss i den nämda taflan, liksom i Duprés grupp, är känslan, att det lyckats konstnären att liksom skära ut en bit ur lifvets väf och oförfalskadt skön återgifva den i konstverket — dess *sanning*.

Denna konstens nya art fann ej så snart inträde inom plastiken. Kanske måste det så vara. Behöfver icke den plastiske konstnären för att gifva uttryck åt en ny, mäktig uppfattning en längre tid än målaren? Det intryck, som skall taga en blott i gestalten som sådan uttryckbar form, måste med odelad makt hafva lefvande lif i konstnärssinnet. Tiden, omgifningen, måste längre och mera oupphörligt stärka intrycket. Och till sist — fordras det ej för skulptören, utom den rent tekniska fulländningen, ett vida rikare inre än för målaren för att han skall nå en sådan allmänt begriplig verkan som t. ex. Géricault. Färgen har hos beskådaren en hjälpare i vanan. Formernas språk hör för den moderna människan till de döda och måste därför talas med en tydlighet, som ej kan missförstås, men som helt visst ej är gifven alla dem, som af leran eller marmorn veta göra en gestalt.

Det vore, som vi redan påpekat, af betydelse att åtminstone till sina hufvuddrag lära känna den skulpturskola, af hvilken vår landsman i Frankrike blef en lärjunge. Svårigheten är till och med på ort och ställe ej alldeles obetydlig, och vi måste därför inskränka oss till några mäst i ögonen fallande drag*).

Det har redan antydningsvis blifvit nämdt, hurusom man i dessa dagars franska skulptur kan urskilja en riktning, som från den historiska och omgifvande verkligheten hämtade sina ämnen, jämte en annan med antikt innehåll. Den förra har ännu icke fullt lösgjort sig från de gamla och goda traditionerna. Napoleon gaf också sina skulptörer tillfälle till arbete; såväl genom sin egen bild som genom sina fallna generalers. På Pont de la Concorde restes ej mindre än åtta stora statyer, och de voro på långt när icke de enda. I allmänhet äro arbeten af detta slag hållna i en kraftfull och karaktäristisk stil, så länge de bära tidens kostym; men, så fort de iklädas antika draperier, blifva de nästan alltid anstuckna af en obehagligt teatralisk bravour. General Leclerc af Dupaty, Bosios Drottningen af Holland kunna tjäna som exempel. Den förre, alldeles naken, med undantag af en till större delen nedfallen mantel, står med hand och ben som en konverserande salongshjälte; vore ställningens elegans att betrakta som resultat af en god edukation blefve effekten stor i en balsal; framställd på detta sätt för en efterverld, som lyckligtvis ej alltid kan hafva salongsstämningen inne,

*) Jfr Landon annales du Musée. Salons 1808—1835. Paris. 8:o.

blir generalen en tröttsam och narraktig företeelse. Och när Bosio låter Drottningen af Holland stå fram i Romersk matrona-drägt med blicken vänd mot sidan och ena armens hand böjd upp mot hufvudet, är fantasien kanske i sin rätt, om den gör det hela till en toilette-scen, som nog kan förtjusa oss hos en Diana från Gabies, men för den moderna drottningen, hur mycket af ofrivillig sanning än kommit med, tillintetgör intresset, innan det hunnit komma till lif. Faran att framställa moderna personligheter i antikt formspråk synes ligga däri, att man begär antikens karaktärer under dess drägt. Fylles ej denna kanske omedvetna fordran, blir resultatet ett helt annat än det åsyftade. Har däremot karaktären något af det antika elementet uti sig, skall den antika formen ej någonsin stöta. *Chaudets* Napoleon i sin triumfators kostym bör kunna bevisa detta.

Jämte ur tidens förhållanden tagna ämnen finna vi, ensamma eller i deras sällskap, en tallös skara *gloire*, *paix*, *guèrre*, *renommées* o. s. v. I dessa förkroppsligade okroppsligheter, som föra öfver till det antika området, är tidens skulptur kanske mäst otillfredsställande. Det är så litet lif och natur i dessa människoschabloner, att man frestas att önska dem förvandlade i blotta arkitektoniska ornament. Deras allmänna karaktärsdrag är ett uppskrufvadt patos, hvars olyckliga försök att vara storartadt i de flesta fall utan hjälp nedstörtar till det löjliga.

Samtidigt med den nu antydda riktningen finner man den ofvannämda, med ämnen hämtade från den antika stoftkretsen. — Vi hafva hänvisat på den omständigheten, att Canovas konst, delvis ännu Berninisk, i Frankrike blef liksom en fortsättning och förstärkning af det rådande maneret. Betecknande är i detta hänseende valet af ämnen ur den klassiska mytologien. Med förkärlek utsöker man för sin framställning sådana figurer som *Amor* och *Psyche*, *Hebe*, *Narcissus*, *l'innocence* o. s. v., eller med ett ord, hvad som isynnerhet kunde uttrycka en vek och smekande grace. Väljes ämnen af en kraftigare och våldsammare natur, är det nästan utan undantag gifvet, att man faller in i det bravourmässiga. Att Canova här gifvit uppslaget till många arbeten är väl onekligt. Från hans (stående) grupp Amor och Psyche härstamma i rätt nedstigande led ej endast Bosios *L'amour seduisant l'innocence*, utan äfven vår Fogelbergs (äldre) grupp, som åter bär det ursprungliga namnet. De många olika exemplaren af Amor, på något sätt sysslande med sin båge, antingen han sätter dit en sträng*) eller afskjuter en pil**) eller ligger på knä och nätt fasthåller en fjäril***), höra alla till samma stora familj, som utrustad med omsorgsfullt arbetade vingar graciöst lyfter ena, vanligen högra, benet, lutar hufvudet på sned och böjer sig framåt. Dit hör, fast under andra namn, ock slägten Narcisse†), som, ehuru ämnet här borde kunnat vara kändt och genomlefvadt, kanske är den mäst onaturligt graciösa samling man vill se. Bland Psyches följe åter märkes L'innocence, ensam eller vär-

---

*) Lemire 1810.
**) Bosio.
***) Chaudet.
†) Beauvallet, Caldelari, Cortot.

mande en orm*), en mängd badande systrar med olika namn**) Venus, som icke badar, och Venus, som just stiger ur vattnet, Susanna o. a.***).

I en tid, då den artificiella känslans blommor voro nära nog de enda brukliga, skulle naturligen det melankoliska draget i Psychesagan omfattas med en egen förkärlek. Det återfinnes hos ganska många af nu nämda plastiska arbeten och åtskilliga andra dessutom. Det var en sådan melankoli, som föga djup och föga verklig, går fram likt en sky på en sommarhimmel, en melankoli, som man kan taga på sig, så lätt som man ändrar drägt; som fått epitetet »douce'» och som egentligen består uti ett böjdt hufvud, nedåt riktad blick och halföppna läppar.

Men trots all elegans och finhet i utförandet, finnes hos dessa ljuft melankoliska, graciöst lekande, täckt in i verlden blickande gestalter, så föga af verkligt lif, att man erfar en känsla, som vi ville jämföra med mättnaden efter sötsaker. Det ser ut, som hade man glömt, att uppmaningen varen såsom barn äfven inom denna konst har sin tillämpning. Naturen, som är den plastiska konstens sanning, hade hämnats på dessa skulptörer för deras försök; just som de ansågo sig mäst okonstlade, voro de det minst.

Utmärkande för tiden bortåt 1820 är slutligen den omständigheten, att man så troget håller sig till samma lilla trakt af den stora grekiska mytverlden.

Det behöfdes utan alt tvifvel en ny insats inom den plastiska konsten liksom på måleriets område. Att en sådan höll på att förberedas, fast den senare mognade, är bekant. Man tycker sig kunna skönja den redan i Davids relief, Epaminondas död, i Archimède (1808) af Caloigne, i Rudes Aristée, Pradiers arbeten o. a. Det var i Rom, berättar Etex, själf skulptör af samma riktning, David och Pradier mötte Géricault, den nya stilens eldige förkämpe; det var där, som »han värmde dem, meddelade dem af sin feber och ifrigt dref dem att söka upp naturens skönheter.» Från dem utgick försöken att tillintetgöra »la queue de Bernin,» som David d'Angers brukade formulera sin uppgift. Vår landsman, mer än trettioårig, kunde ej följa det unga slägte, hvars kraftigt pulserande lif, han redan var för gammal att förstå. Han blef, tillsvidare åtminstone, qvar på det gamlas lägerplats och konstens annaler fingo — en tvifvelaktig vinst! — några flera bilder af Apollo, Venus, Psyche, badande flickor o. d. att inregistrera bland de många, som glömmas.

Om Fogelbergs arbeten i Paris veta vi föga att förmäla. Leconte†) omtalar, att han där utfört en Faun i esquisse, Nyström††) uppger, att idén till konstnärens Hermes härstammar från denna tid. Säkert är, att han arbetat med all energi. — Det synes till en början i »bolaget Nyberg och Fogelström» som deras bref till Ekströmer ofta äro undertecknade, varit aftaladt att göra en resa till England och sedan en längre tid qvarstanna i Paris. Fogelberg drogs till London af sin

*) Lemire, Callamard, o. a.
**) Marin.
***) Milhomme Dupaty, Bouillet.
†) L'oeuvre de Fogelberg, Notice biographique s. 14.
††) Sv. Minerva 1835.

önskan att studera Elgin-Marbles. I Frankrikes hufvudstad väntade han därpå få se salongen våren 1821. Men då denna utställning blef uppskjuten till följande året, slog man London ur hågen och anträdde tåget mot Rom på hösten 1821. I sällskap med Nyström anlände Fogelberg till den eviga staden den 6 November samma år*).

*) Enl. anteckn. af Nyström. Jfr den felaktiga uppgiften i B. L. Ny Följd s. 334. IV.

De första åren i Rom.

I en konstnärs lif äro hans arbeten de mäst betecknande punkterna. I flyktigt utkastade teckningar, i esquisser och modeller har man att söka en god del af hans inre historia. De bilda, kunde man säga, kartan öfver hans andes färder. Naturligtvis är hans brefväxling alltid af betydelse. Genom ingifvelser för stunden, hastigt nedskrifna i bref, kan man ofta se i en varelses hemligaste schakt. Man kan lära sig förstå konstnärens personlighet. Men erkännas måste, att dylika bref dock ganska ofta säga oss mycket litet, då det ej är ovanligt, att personen i fråga bättre vetat uttrycka sig genom alla andra medel än pennan.

Hvad särskildt Fogelberg beträffar var detta gifvet fallet. Icke blott, att han under loppet af den mångåriga vistelsen i ett främmande land och i främmande omgifning så småningom glömde bort modersmålets stafning — äfven tankarne få i hans bref karaktären af växter under dåliga klimatiska inflytelser: exemplaren blifva små, bleka, nästan oigenkänliga. Utan inverkan härå var ej hans ofta påkommande ögonsjukdom, som åt skriften, utom oläsligheten, gaf ett drag af *fa presto*, grundadt på den rent fysiska svårighet, som var förknippad med pennans förande. Den djupaste orsaken låg väl ändå i konstnärens oförmåga att uttrycka sig. Tankens formbildning genom ord låg ej i hans makt.

Detta må tjäna som tröst för den omständigheten, att vi fått lämna obegagnadt ett, åtminstone quantitatift taget, rikhaltigt material af bref, som, ägdt af en enskild samlare i hufvudstaden*) ännu ej kunnat ställas till vårt förfogande. Att en mängd rent faktiska upplysningar äfven för denna äldre tid af konstnärens lif med detta material undgått oss, nödgas vi med ledsnad förmoda. Denna omständighet samt det jämförelsevis ringa antal bref af Fogelberg vi lyckats få genomgå gör ock, att konstnärens personlighet får skjutas undan för hans verk. Ty det är icke förenligt med literär moral, att då ett rikt material af förtroliga bref ligger obegagnadt, på grund af ett mindre antal tillgängliga, bilda sig ett omdöme öfver personligheten. Så mycket mer då, om denna i de oss bekanta brefven kanhända icke alltid framstår fullt tillfredsställande. Man kan ej uttrycka vår mening vackrare än Sve-

*) Hr. Hammer.

delius *) då han säger: »Man skall arbeta med djup vördnad för den sanning man söker. Aldrig var den pligten större för någon än för häfdatecknaren. Ty han rörer sig ibland lefvande andar, som äga moralisk rätt; han står i ett personligt förhållande till de döde slägten, hvilkas lif det hörer honom till att väcka upp till lärdom för de lefvande.» — Våra dagars ekonomiserande snabbskrifveri synes ej alltid minnas denna ädla uppfattning.

Att döma af bref från Sandberg synes det, som om Fogelberg i början af sin vistelse i Rom hade önskat och väntat**), att för Sverges konung få utarbeta i marmor de trenne nordiska gudarne, af hvilka han utstält esquisser vid Götiska förbundets exposition. Tillsvidare blef emellertid denna affär hvilande — och helt visst till sakens förmån. Den gestalt, i hvilken Odin, Tor och Frö uppträdde första gången, var nog icke värd marmorns evighet. Utom de rent anatomiska felen, ägde de ett ännu större — att af de begrepp de skulle uttrycka icke vara uttryck. Är det så, att inom nordens mytologi, de särskildta gudarnes karaktärer ej äro fullt tydligt afgränsade, inses lätt både nödvändigheten och svårigheten för konstnären att vara förtrogen med det helas anda. Ty i fullt mått gälla här orden: bokstafven dödar, men andan gör lefvande. Icke med orätt lär Fogelberg kallat dessa tre modeller sina »ungdomssynder.»

Fogelbergs första arbete i Rom blef sålunda ej gudar, icke ens de klassiska, utan människor af hans närmaste bekanta — nämligen en byst i marmor af Anckarsvärd, och, som det af hans biografer uppges, en dylik uti gips af reskamraten från Paris, Axel Nyström. Dessa arbeten eller åtminstone med all säkerhet det förstnämda företog han kort efter sin ankomst till Rom. Kanske var esquissen redan utförd i Paris, alldenstund Anckarsvärds byst redan i Maj 1822, utförd i marmor, kunde afgå från Rom***). Försändelsen befann sig emellertid ännu 1824 i April på afvägar, innan den anlände till ort och ställe.

Att han på klassisk jord valde ett arbete af samma art, som det han hufvudsakligen drifvit i hemlandet, förefaller ej underligt, när man besinnar, att vistelsen i Paris varit en ansträngd lärotid, under hvilken han knappast kunnat utveckla någon självständighet. För öfrigt var han nog ännu icke en *man för sig* inom konsten. Det dröjde också något, innan han fortgick på den nya väg, hvars riktning blifvit honom anvisad af Frankrikes skulptörer. Men med aktningsvärd energi sökte han fortfarande att tillgodogöra sig undervisningen inom franska akademiens skola. Det är då helt naturligt, att hans alstrande fantasi ej skulle visa några nya lifstecken.

Är det icke för öfrigt gifvet, att den, som med en konstnärs öga kommer ansigte mot ansigte med en rik verld af konstskatter, vore han aldrig så begåfvad, skall erfara ett öfverväldigande intryck, som främst af alt låter honom känna vägens längd, innan målet kan uppnås? Det, som då räddar energien, är ej annat än en ur personlighetens begåf-

*) Smärre skrifter I. s. 43.
**) Bref fr. Sandberg 8/11 22, 11/2 23, 3/8 24, 9/8 1825 K. B.
***) Sohlman uppger orätt 1823 såsom arbetsåret för A:s byst.

ning uppspirande tro på och känsla af konstnärs-kallelse. De år af Fogelbergs lif, vi här betrakta, hafva knappast kommit undan det första intryckets tyngd.

Emellertid finna vi honom snart nog sysselsatt med arbete af annat slag än det nyss omnämda. Ett bref till Anckarsvärd *) upplyser, att han på sommaren 1822 sysslade med en sittande Psyche. Af samma bref framgår äfven, att han förut till samma figur gjort en esquisse, hvilken ej liknade den nu modellerade statyn. Bland Nationalmusei modeller finnes äfven en Psyche, sittande, stödd på venstra armen, med hufvudet vändt mot höger och samma sidas arm lyftad upp under hakan; och ehuru denna både af Sohlman och Leconte uppgifves härstamma från år 1824, är det helt säkert den af konstnären i bref från 1822 omtalade statyen, som i November samma år var färdig att utföras i marmor. Fogelberg hembjuder den till Baron August Anckarsvärd, hvilken måhända var den af Beskow **) omtalade konstskyddaren, hvilken af skulptören, redan innan denne lämnade Sverge, bestält ett arbete. I början synes det varit hans mening, att för Anckarsvärds räkning utföra sin Merkur, till hvilken esquissen enligt Beskow ***) var färdig redan i Paris, men som han ej kunnat modellera af brist på lämplig atelier. — Som bekant blef emellertid Psyche ej utförd i marmor. Sandbergs uppgift i bref till Fogelberg †), att Anckarsvärd funnit det honom hembjudna arbetet för dyrbart, förklarar väl nyssnämda omständighet. Konstnären hade begärt 150 Rdr Hamb. B:co, då utförandet i marmor tog sin början, 50 Rdr Hamb. B:co under 8 månader och »resten, hans generosité finner för godt, när figuren ankommer till Sverge» ††).

I det mörka hörn af museum, där detta Fogelbergs förstlingsarbete nu står dammigt, gömdt och med brutna vingar, är det nära nog omöjligt att däraf få något annat intryck än att konstverkets franska titel — Psyché abandonnée — under nuvarande förhållanden är mycket betecknande. I motivet †††) påminnande om Bosios La Nymphe Salmacis, vittnar den sittande Psyche oförtydbart, att konstnärens lärotid i Paris varit på hans utveckling af bestämmande inflytelse. Hon är uppfattad i det ögonblick, då Amor öfvergifvit henne — det är ett moment senare än Sergels grupp — och har så nedsjunkit, försänkt i sorg och seende efter den bortflyende; kroppen stöder sig på venster arm, som hvilar på en upphöjning i marken. Hufvudet är vändt mot höger, samma sidas arm lyftad mot hakan samt löst fasthållande en hårfläta. Ett draperi, på hvilket hon sitter, nedfaller öfver benen, insvepande det venstra och lämnande det högras knä bart. Bredvid hennes venstra hand står en antik lampa med en fjäril, bakom henne ligger en dolk. Af en esquisse i lera synes, att konstnären i synnerhet varit betänkt på att minska venstra (stödjande) armens längd, som

*) Juli 1822. F. K. A. Bibl.
**) Sid. 212.
***) O. a. st. Jfr äfven Sv. Minerva 1835.
†) 1823, 9 Maj K. B.
††) $^{2}/_{11}$ 1822. F. K. A. B.
†††) Detta är för öfrigt ett helt vanligt och återfinnes bland annat t. ex. hos en af Dianas nymfer i British museum.

ursprungligen blifvit för stor. Detta har skett genom att låta den hvila på en liten, ej alldeles osökt funnen sten. Medgifvas måste, att smärtan här har ett sannare d. v. s. ett mindre teatraliskt uttryck. Det är endast den upplyftade högra armens rörelse, som kunde synas väl mycket affekterad, såvida man ej kan tänka Psyche såsom tankfullt qvarsittande i samma ställning, som den hon innehade, då Amor lämnade henne, i hvilket fall nämda omständighet kunde tydas som ett drag af fin konstnärlig blick för en vanlig reflex i det fysiska af psykisk rörelse. Vi erkänna emellertid gärna, att denna uppfattning ej genast erbjuder sig och därför måhända ej är rätt tillåtlig. I så fall måste man finna den hårflätan hållande handen som ett misslyckadt motiv, hvilket icke kan försvaras. Den Psyche, som i en stund af förtviflan kan tänka på att *sätta sig* behagfullt, är ett sant barn af den franska konstriktning, hvars gjorda naivitet vi ofvan påpekat. Måhända kunde man för öfrigt anmärka, att det utsträckta, rakt utmed marken liggande högra benet gör ett oskönt intryck genom sin längd. Bosio och den antika konstnär, som format Venus à la coquille i Louvren (hvilket arbete i motivet erinrar om båda de nu nämda) hafva undvikit detta genom ett draperi, hvilket visserligen mer döljer än framhäfver vadens fint rundade linea, men också äger fördelen att minska det nästan tröttsamma uti linean mellan knäskålen och tåspetsen, sedd i hela sin längd samt det enformiga af båda knäens lika ställning. Som hon nu sitter, är det visserligen fullt naturligt, att högra benet innehar den ställning det här fått, men vi mena, att det varit både vackrare och kanske äfven öfverensstämmande med en i hast intagen position, om det högra benet blifvit mera tillbakadraget och venster fot uppdragen och stödd på den högra fotleden — hvilken ställning såsom fordrande ett mindre ansträngande muskelarbete mera synes lämpa sig för en i kontemplativ ro försjunken gestalt.

Samtidigt med nyssnämda arbete, finna vi konstnären sysselsatt med modelleringen af sin Merkur *), till hvilken han emellertid, enligt Nyströms uppgift **), redan i Paris gjort en esquisse. Af ett bref ***) från Rom till grefve Bonde, skrifvet 1823, framgår, att Fogelberg under loppet af detta år erhållit beställning å nämda staty. Af Sandbergs bref †) från samma tid ser man dessutom, att denna beställning blifvit gjord i början af året. Fogelberg fick 1823 i förskott 500 Rdr Hamb. B:co. Då arbetet år 1825 var fullbordadt, hade han inalles erhållit 700 Rdr i samma mynt ††). Då därtill konstnärens resepension 1823 i Aug. blifvit förlängd på trenne år †††), var hans ekonomiska ställning för tillfället tryggad. Man synes försökt att göra den ännu bättre. Hans hemmavarande vänner, särskildt Forsell, hade nämligen gång på gång hos konungen gjort påminnelser om ett penningförskott för utförande af de tre nordiska gudarne i marmor, hvilket kungen

---

*) Jfr bref till Anckarsvärd $^{2}/_{11}$ 1822. F. K. A. Bibl.
**) I Sv. Minerva 1835.
***) Tillhörigt Göteborgs museum.
†) K. Bibl.
††) Jfr bref till gr Bonde d. $^{23}/_{3}$ 1826. Göteb. museum.
†††) Jfr bref från Sandberg $^{8}/_{8}$ 1823. K. Bibl.

tyckes hafva utlofvat. Vid denna tid blef emellertid ingenting gjordt vid guda-affären.

Det har, som nämdt, uppgifvits, att Fogelberg före ankomsten till Rom funnit motivet till sin Argus-dödande Hermes — liksom för att skydda honom mot misstanken att hafva lånat det från »den danske Phidias,» för att tala i baron Schubarts stil. Med någon kännedom om konstnärens vidtomfattande receptivitet skulle man väl icke hålla en dylik låneakt alldeles otrolig. Det synes i själfva verket, som om Hermes blifvit *utförd* under inflytelse af Thorwaldsens konstverk (färdigt 1818 i modell, 1819 i marmor, 1822 däraf en replik. Jfr Thiele). Emellertid kunde han hämtat uppslaget till sitt arbete af ett konstverk i parken vid Versailles, en, som det med något tvifvelaktig visshet uppges, antik grupp föreställande Hermes dödande Argus*). Är det så, må vi dock oförtöfvadt erkänna, att det gemensamma mellan Fogelbergs Hermes och det nu nämda arbetet i själfva verket inskränker sig till tanken, ty konstverket i trädgården vid Ludvig den fjortondes älsklingsslott visar Argus hopkrupen vid gudens fot och denne med vapnet lyftadt för att i nästa ögonblick slå till — altså ett moment senare i handlingen, än det vår konstnär gifvit sin figur. — Att han vid utförandet af sitt arbete rönt inflytande af sin danske samtida, kan väl emellertid en betraktelse af de båda statyerna knappast med fog våga neka.

Låtom oss nu se till, hur konstnären stält sin figur. Hermes är stödd på det framskjutna högra benet och (till hälften sittande) lutad mot en trädstam. Den högra armen griper om ett till någon del utdraget svärd; venstra handen är upplyftad och omfattar flöjten. Hufvudet, som ser mot venster, bär petasos. Öfver venstra axeln framsticker ett draperi, som på statyns ryggsida nedfaller mot stödet, på hvilket för öfrigt också hänger en bockhud. — Nyström har påpekat, att Thorwaldsens Hermes är framstäld sittande, Fogelbergs åter i begrepp att resa sig. Onekligt är, att man behöfver en dylik fingervisning för att förjaga det något ovissa, som vidlåder figuren**). Nu synes man kunna förklara denna på följande sätt. Det moment, ur hvilket gudens rörelse närmast framgår, är den ställning, Thorwaldsens Hermes intar. Guden har, under det han spelat, suttit med det ena (högra) benet fritt hängande, det andra stödde sig mot marken. Då Argus somnat, åker han ned och sätter det högra benet fast mot jorden, under det att det andra, som en förberedelse till uppstigandet, sakta drages bakom detta. Flöjten har han i detta ögonblick fört från munnen, och handen griper med en varsam rörelse om svärdfästet.

Motivet är någorlunda af samma art, som det vi senare skola finna användt vid konstnärens *Amor i snäckan* — en det afvaktande

*) Jfr Clarac IV. 1545, c; samma ämne var dessutom behandladt af en fransk skulptör, de Bay père, å 1824 års salon.

**) Nationalmuseum har tre mindre esquisser i gips, hvilka äro något olika den sedan utförda statyn. Det synes af dessa, att konstnären ursprungligen tänkt figuren mera som stående än sittande. Så ha tvänne (n:ris 553, 555) venster ben mera böjdt, den förre har det blott stödt mot tårna; figuren är vida mer upprätt. N:o 554 visar ansigtet mer i profil; 555 är alldeles utan draperiet på venster axel. Esquisserna hafva dessutom ej svärd, utan yxa samt en herdepipa, alldeles liknande den man finner hos Thorwaldsens staty.

ögonblickets ställning. I nästa moment skall det ändras hos båda. Hos Hermes är detta ännu mer betonadt, än förhållandet är med den i musslan uppkrupne pysen. Denne håller ena handen med pilarne tämligen overksamt vid sin sida; Hermes åter drager sakta ut vapnet; Amor håller ännu venstra handen, liksom betraktande, vid kinden, Argosdödaren har låtit samma hand sjunka — som det tyckes för att i nästa ögonblick bortkasta det nu onyttiga instrumentet. — I förbigående må det tillåtas oss hänvisa på den förkärlek konstnären synes fattat för armens upplyftade ställning — ett minne antagligen från studietiden i Paris. Den fans hos Psyche och återkommer alldeles liknande äfven hos Amor, som undangömmer Mars' vapen. Att sålunda förälska sig i ett motiv är icke det rika snillets art.

Vi återvända till Hermes. — Som naturligt var, hade konstnären hos denne kraftigare framhäft det kommande ögonblickets handlingsdigerhet, än hos den med sina små lekar sysselsatte kärleksguden. Detta ger också bilden en högre grad af lif; åskådaren tycker sig veta, att den smärta gestalten äger åtminstone det kommande ögonblickets framtid, då svärdet flyger ut, och hela muskelmassan lydigt skall understödja armens rörelse. Detta är den egenskap af så att säga andande natursanning, som de gamle skattade så högt. Det är den, som Antologiens epigram besjunga hos Myrons Ladas staty, hvilken tycktes vilja störta sig ned från fotställningen och taga del i kappspringningen. Och samma trohet var det man älskade att se hos den store mästarens ko, hvars underbara verklighet man ej tröttnat att prisa. — Att nu en dylik ställning mer än andra lånar bilden lif, måste, utom på utförandet, bero af vana och fantasi hos åskådaren, för hvilkas förenade uppfattning oftast torde ligga till grund ett — om än omedvetet — vetenskapligt förklarligt och af naturen fordradt förhållande. Genom åskådandets vana, vet man, utan någon akt af reflektion, t. ex. att kägelspelaren, som står böjd framåt med klotet i hand, i nästa ögonblick skall taga sats och slunga det framåt. På samma sätt »fremsynt» är åskådaren af gossen, som står i begrepp att »hoppa bock öfver en annan.» Man vet, att nästa ögonblick, då han tar sats, skall ändra hans ställning, och den tjänstvilliga fantasien låter musklerna spännas, andedrägten hämtas till språnget, trots marmorns orörlighet. Vi veta detta af åskådandets vana, reflektionslöst; vi betrakta det som en alldeles gifven följd af den eller den ställningen. — Konsten drager nytta häraf. Ett arbete kan vara medelmåttigt nog, ställ blott figuren i en dylik naturen aflockad ställning, må han taga klotet i hand, rikta blicken mot en tänkt bana, och vi skola ej hafva svårt att låna den en lefvande varelses rörelser. Där gestaltens verklighet slutar, tager fantasien villigt vid, understödd af en ur vanan, omedvetet, hämtad reflektion.

Med andra ord — det gifves vissa den lefvande organismens ställningar, som äro liksom den förmedlande länken mellan hvila och en kommande handling, och på hvilka åskådarens fantasi med vanans hjälp osökt finner fortsättningen. Detta ger lif åt det döda stoffet. Det tröttande försvinner därigenom, att ändring i ställningen anas, och fantasibilden gång på gång lägger sig öfver den verkliga. — Sin fysiska, anatomiskt förklarliga grund har denna låneakt i det reflektionslösa

medvetandet, att vår muskelmassas daning fordrar en snar förändring af hvarje dylik position. — Det må tillåtas oss att påpeka, att antikens folk, som voro vana att se kroppens härlighet ohöljd framträda, naturligen vida bättre än vi skulle förmå uppfatta och njuta af ställningar som de nu nämda. För oss är området ett ganska inskränkt; den mänskliga organismens prakt är för flertalet ett så obekant faktum, att icke mången med någon ren skönhetskänsla kan uppfatta densamma.

Hvad nu Fogelbergs Hermes vidkommer, må ytterligare betonas, att konstnären vid hans bildande lyckligen gått fri från vissa inom samtidens franska konst ej sällsynta missgrepp. Vi mena det då inom skolan vanliga felet att sätta figurerna i en så utvecklad handling, att fantasien ej kunde arbeta. Där detta ej kan ske, finnes intet intresse, bilden har ingen framtid så att säga, är död, är en *bild*. Dupatys Ajax, som hånar gudarna, kan tjäna som upplysande exempel. Emedan åskådarens fantasi ej kan finna någon anknytningspunkt, så blir t. ex. denna bilds lyftade hand ett omotiveradt faktum, som man ej kan tillfyllestgörande förklara, och det där också otvunget gör intryck af en betydelselös rörelse, en teatergest, rik på bravour, men med mannequinens lif.

I Maj 1824 omtalar Fogelberg i bref till Anckarsvärd, att han nyligen slutat »en liten figur, föreställande Amor ställande försåt och sittande i en snäcka uppburen af en Delfin.» Han företog sig genast att utarbeta densamma i marmor.

Som man ser är motivet till sin art ganska liknande det, som finnes användt i Merkur-statyen, liksom det äfven, efter hvad vi ofvan påpekat, på sätt och vis återkommer hos den senare utförde Amor, som undangömmer krigsgudens vapen. Här mera än någonsin förut finner man Fogelberg följa de franska traditionerna. Men vi måste anmärka, att ställningen har mer natur än man vanligtvis brukar finna hos konstnärens samtida i Paris. Uppkrupen i en stor snäcka, med det högra benet stödt mot hennes nedre kant, med båge och pilar i högra handen och den venstra liksom för att mana till tystnad höjd mot kinden, ger den behagfulla lilla figuren just intrycket af att hålla andan för att ej väcka uppmärksamheten hos dem, som han i nästa ögonblick ämnar träffa med sin pil. Snäckan hålles för öfrigt upprätt af delfinens stjärt och fenor. Djurets gap är öppet och genomspolas af vatten, som synes forsa under den snabba farten. Hufvudet och ansigtsdragen åter hafva vi svårt att försona oss med. Vi skynda att säga, det konstnären i detta hänseende högst sällan var lycklig nog att finna den skönhet, man gärna söker såsom det besjälande uttrycket, det psykiska komplementet till en behagligt bildad kropp. För att börja med håret gifva dess lockar intryck att vara af hvarje annat tungt och oböjligt ämne än det böjliga och smidiga material, hvilket de skola föreställa. Intrycket af tyngd minskas visserligen ej genom den fula tupéartade knut, som, klassisk eller icke, på detta lilla barnhufvud aldrig kan blifva annat än en öfverflödig och oskön tillsats. Under denna tunga öfverbyggnad framblickar ett bredt och lillgammalt anlete, som ser ut, som hade dess ägare pröfvat jordelifvets besvärligheter i ett tjugotal af år, innan kroppen inträdde i existensen. Konst-

nären har en gång sagt, att han ej kände till eller trodde på inspirationens makt inom skulpturen — är det ej af denna omständighet man kan härleda de ofta så ytterligt prosaiska uttrycken i hans figurers anletsdrag? Om än beroende af den tekniska färdighetens utbildning, sammanhänger likväl formens skönhet hos ett konstverk på det innerligaste med den urbild konstnärens skapande fantasi för honom framställer. Att denna konstverkets prototyp, där han ej slafviskt kopierar modellen, bildas af omärkligt samlade och använda element ur den omgifvande verkligheten, är gifvet. Det skapande geniet ligger ej i oberoende af naturen. Hennes former gifva den allmänna bild, som på en gång är det, som genom konsten skall förädlas och konstens korrektiv. Men detta är ingen inskränkning i den konstnärliga friheten: ty snillets uppgift är att till ett helt af lif sammangjuta de former, det här och där måste sammanleta, och i denna bild ingjuta en själ, som harmoniskt får ett uttryck i anlete och gestalt. När vi då inom den ideala skulpturen, i hvars intresse konstverkets skönhet alltid måste ligga, och hos en konstnär, som kommit öfver de tekniska svårigheterna, påträffa typer af samma slag som Fogelbergs nu nämda Amor, synes det, som om de endast kunde förklaras ur konstnärens egen begåfning: han såg i den inre modell, efter hvilken han arbetade, detta och icke mera; därför blef det ej häller annorlunda.

Angående figurens anordning synes det kunna anmärkas på det något oroliga däri, att snäckan af guden skall hållas upprätt på delfinens kullriga rygg, då djuret — på ett tämligen onaturligt sätt för öfrigt — söker sig väg öfver vågorna. Det är dessutom ett ej alldeles lyckligt drag, att Fogelberg vågat, om också blott antydningsvis, modellera hafvet, på hvilken den lille guden far fram. En senare tids tekniska öfvervirtuositet, som icke skyr tårar i marmor o. d., må drista sig till ett dylikt vågstycke, hvars dom i plastiskt hänseende dock knappt kan mer än på ett sätt utfalla. Men hos en i det hela ännu ovan tekniker blir det tunga resultatet af en dylik naturalism ej det lyckligaste. I bästa fall som här — att Amors ridhäst mödosamt tyckes arbeta sig fram genom en massa vått gräs. Bättre hade utan tvifvel varit att låta snäckan hvila på en klippa och lämna åskådarens alltid villiga fantasi att supplera det rörliga elementet vid hennes fot, såsom af en konstnärens leresquisse synes ursprungligen hafva varit hans tanke. Frånsedt det nu anmärkta, bör man gifva Fogelberg erkännandet, att hans framställning och uppfattning af ämnet är en lycklig. Kanhända gifves det få områden af den antika mytkretsen, inom hvilket det är den moderne svårare att vara fullt naiv och ursprunglig. Ty den antika konsten har, som bekant, just inom Eros krets lämnat den på andra områden mer tillbakaträngda subjectiviteten fria tyglar. Vill man lära känna den skalkaktiga ungdomligheten i antikens konst, bör man se på de ystra putti kring Nilfloden*). Det är ett öfversvallande och friskt lif utan like hos alla dessa små varelser; från den, som med korslagda armar sitter uppkrupen på ymnighetshornet — ända till den lille, som med barnsligt komisk ansträng-

*) Jfr till detta och följande — afbildningar i M. P. Cl. och M. Fl. samt archæologische Zeitung 1872, Eros-frisen.

ning förgäfves mödar sig med att klättra upp på den hvilande kolossens hand. Man återfinner samma naiva uppfattningssätt öfveralt inom den gamla konsten. Amor anstränger sig än att sönderbryta Jupiters blixt, eller drager bort Herkules klubba; i komiskt allvar står han som diskobol eller seglar till Elysium på en liggande Amphora. Han ligger sofvande på en delfins rygg; står gränsle öfver djuret, som med en hos tumlaren vanlig gest just är i begrepp att dyka ner; han metar fisk och begagnar alla möjliga djur till dragare af sin lätt improviserade vagn. Man ser konstens rikedom i detta hänseende återspeglad i grekiska antologien, där Eros i oändligt växlande rikedom besjunges. Det känslosamma elementet, om man så vill kalla det, ligger vid de antika Eros-framställningarne från dylik synpunkt ej inom personligheten, kan egentligen ej spåras i anletsdragen, utan finnes till blott situationsvis, framkalladt af en öfvergifvenhet och uppsluppenhet, som visar den lille guden hällre i hvarjehanda nästan löjliga fataliteter än i en verkligt brydsam konflikt.

Antikens tillgångar äro i detta hänseende outtömliga, och snart sagdt alla tiders konst har hämtat ur den skattkammaren. Vi behöfva blott hänvisa på renaissancen, Thorwaldsen och Rietschel. Att döma af teckningar i Hr. Hammers samling har också Fogelberg lånat sitt motiv från antiken. En Amor, som står på kanten af en snäcka med båge i ena och en liten delfin i andra handen samt en dylik, halfsittande på samma sorts djur med draperiet brukadt som segel, angifva sig som förstudier till det sedan på ofvannämda sätt utförda konstverket. — Som vi icke sett detsamma i marmor, må vi ej fälla något omdöme öfver utförandet. Som det nu förefinnes, är det ganska lyckligt antikiserande i situationen, Men det synes oss, att det angenäma intrycket af ställningens naivitet till en stor del borttages af ansigtstypen, hvars drag äro lånade från en ålder, då kärleken upphört att skämta. — Modelleringen af den lilla statyen var fullbordad på våren 1824*), och Fogelberg ärnade genast utföra den i marmor. Men ännu 1826 i Maj befann den sig i konstnärens atelier. Han hade då ämnat hemsända arbetet, »men som det intet är beståldt, och jag ej kan uti min nuvarande situation riskera dess hemsändning på spekulation, osäker om både när och huru jag kan få det realiseradt till penningar, så får det stanna här tills vidare» — skrifver han till grefve Bonde**). Under loppet af år 1827 blef Amor emellertid såld till en fransk konstälskare, C. Leconte, som gifvit 1000 fr. mer än konstnären begärdt***). Af ett odateradt pappersblad i Anckarsvärdska brefsamlingen, men som säkert härstammar från tiden omkring 1825, framgår, att konstnärens pris ursprungligen var 550 Rdr Hamb. B:co.

När arbetet med Amor i snäckan 1824 var slutadt, och grefve Bondes staty höll på att utföras, påbörjade konstnären sin Paris. Huruvida den ursprungligen blifvit beståld af brukspatron Thamm, som Sohlman †) synes antaga, eller efter modell af honom inköpt, kunna

*) Jfr bref till Anckarsvärd $^{16}/_{5}$ 24. F. K. A. Bibl.
**) $^{23}/_{3}$ 1826. Göteb. museum.
***) Jfr bref till Anckarsvärd $^{15}/_{12}$ 1827.
†) O. a. st. s. 345.

vi för närvarande icke afgöra. Det senare synes vara det troligaste, då äfven Paris förekommer i den ofvannämda odaterade förteckningen på konstnärens arbeten. Priset i marmor uppgifves där till 800 Hamb. B:co.

Konstnären har stält sin figur hvilande på det venstra benet efter den art Polyktet och Praxiteles älskade att bruka. Den högra foten är förd framåt, samma sidas ben är (kanske något för litet) böjdt. Venstra armen bär mantel och staf, högra handen håller, med den, som vi påpekat, vid denna tid hos Fogelberg vanliga gesten, skönhetens pris, det ödesdigra äpplet. Ställningen, som i öfrigt synes oss af enklare natur än den, som utmärker konstnärens till denna tidpunkt utförda arbeten, återfinnes i det närmaste hos den s. k. Germanicus i Louvren, af Kleomenes, Kleomenes son. Måhända har Thorwaldsens staty, Ganymedes, som står i begrepp att ur en kanna gjuta vin i bägaren, icke varit utan inflytelse på karaktären af detta konstverk*). Konstnären berättar**), att den danske mästaren skänkt detta arbete sitt fulla erkännande. Då Guèrins omdöme på samma ställe mera i förbigående nämnes, kan man måhända våga antaga, att gillandet från dansk sida varit större än från den franska. I själfva verket har detta också en naturlig grund i den omständigheten, att stoden till sin art helt visst är mera befryndad med Thorwaldsens skola än med det franska manéret. Ansigtsuttrycket synes oss dock sväfva mellan den danske mästaren och Canova, med hvars Paris denna staty har gemensamt det nästan till vidrighet gränsande vekliga i drag och uttryck. Det italienska arbetet är visserligen tidigare (från 1809), men Canova har senare af statyen gjort en replik***), hvilken Fogelberg möjligen efter Canovas död kunnat fått se i Rom. Totalintrycket är dock hufvudsakligen danskt; det blir starkare i den mån man erinrar sig Thorwaldsens Ganymedes-hufvuden. — För en af våra dagars åskådare synes det måhända ej alldeles förklarligt, att detta arbete kunde uppväcka någon lifligare beundran. Man stannar tämligen oberörd framför den ungdomliga gestalten, som väl möjligen gör intryck af, att han kunnat vara den, som lockade en Helena från hus och hem, men knappast lär ge en bild af den man, som — var det ock med Apollos hjälp — gaf Achilles banesåret.

Fru Ehrenström berättar†), att Thorwaldsen om Fogelberg yttrat, att »dans les statues d'hommes, il sera un des artistes les plus estimés pour la hardiesse de l'exécution.» I fall detta omdöme blifvit fäldt, har han troligen då tänkt på vår landsmans Merkur. Måhända har detta yttrande jämte andra anledningar varit bestämmande för Fogelbergs egen uppfattning af sin konstnärsbegåfning. Därpå tyda några rader i ett senare skrifvet bref till Anckarsvärd††), där det, vid tal om Amor

*) Jfr Thiele i Thorwaldsens Biografi. Kbhm 1851. II. s. 291.
**) Bref till Nyström 1825, $^{1}/_{1}$.
***) Jfr det hos Quatre Mère de Quincy [Canova] citerade brefvet.
†) Notices sur la littérature et les beaux Arts en Suède (Sthlm 1826). III. s. 89.
††) $^{15}/_{12}$ 1827, F. K. A. Bibl.

i snäckan, heter »le style gracieux, qui convenait à cette figure, n'est pas celui auquel je me suis le plus appliqué. Le style mâle et sevère, qui seul est propre aux monuments publics est celui vers le quel j'ai dirigé mes études.» Ehuru önskan om arbeten af större omfattning tydligt nog skimrar igenom, har konstnären dock härvid lag måhända tänkt på Thorwaldsens yttrande. Verkligen finna vi också på Nationalmuseum bland Fogelbergs esquisser från denna tid tvänne (outförda) arbeten framställande manliga gestalter, nämligen: *en drucken Faun* och *Achilles sårad af Paris i hälen* *). Båda dessa äro upptagna på det lösa pappersbladet, som tillhör den Anckarsvärdska, för svenska konsthistorien från denna och senare tid så värderika brefsamlingen. Det förra arbetet (en esquisse i lera) omtalas 1826**) såsom utfördt »för öfver två år sedan» och skulle sålunda vara af äldre datum, men angifver sig därigenom emellertid vara ett annat, än det konstnären säges hafva utfört i Paris, ehuru det naturligen af detta kan vara en omarbetning. Samma bref förmäler, att Byström gjort honom uppmärksam på likheten mellan denna esquisse och sin pendant till den liggande Bacchanten, samt att Fogelberg tagit motivet från sin modell och de antika Hermafroditernas ställning. Som det nu förefinnes, gör arbetet ett tämligen svagt intryck, så mycket mer då det ses i närheten af Sergels af sprittande lifslust öfverflödande Faun. Ryggens konturer äro, som Fogelberg själf erkänner, ej alldeles lyckliga, ställningen, om figuren ej genast skall tänkas falla på magen, bra nog tröttsam och ful; ruset synes nära att nå ett stadium, då det hvarken erbjuder någon plastiskt skön eller öfver hufvud intressant sida.

Den sårade Ajax åter, hvars ställning såsom nyss träffad af pilen, är ganska lyckligt funnen, frestas man nära nog att betrakta som en blott kopia. Den franske skulptören *Petitot Fils* har nämligen utfört en staty, som i så hög grad liknar den nu nämda af Fogelberg, att det synes nästan som en omöjlighet, att tillfälligheten kunnat skapa två så lika gestalter***). Båda stödja de sig med höger hand mot altaret, båda hafva de samma sidas ben uppdraget och hvilande på altarets trappsteg, båda hålla venster arm rakt nedhängande — endast med den skilnad, att Fogelbergs staty, som står mera rak, ej håller någon pil i hand, hvilket den andra däremot har. Båda hafva sina hufvuden vända åt venster, båda likadana hjälmar, manteln uppdragen öfver höger axel och fasthållen genom ett band öfver kroppens framsida. Skilnaden tyckes endast vara, att den franska statyen äger en bättre studerad anatomi.

Man kan antaga, att konstnären modellerat detta arbete för att öfva sig i den manliga och severa stilen, som han ju f. ö. företrädesvis odlat under sin studietid i Sverge. Det är emellertid betecknande

---

*) Jfr Förteckning öfver skulpturarbeten etc. i Nationalmuseum. Stm 1880. N:ris 550, 552.

**) Bref till Anckarsvärd $^{22}/_{1}$ 1826.

***) Jfr Landon o. a. st. Salon de 1814, pl. 68. Leconte, o. a. st., sid. 41, säger, att Fogelbergs staty härstammar fråu "1835 à 1838", men detta hör till det myckna, som i nämda arbete måste räknas det franska lynnets lättsinne i uppgifters gifvande till last.

för den brist på självständighet i uppfattningen, som vid denna tid och länge utmärkte Fogelberg. En i samma ofta nämda förteckning omnämd »*Diana eller nymf surprinerad uti badet*» finnes ej bland konstnärens esquisser. Möjligen är det hon, som förekommer å en handteckning i den Anckarsvärdska samlingen på Nationalmuseum.

I ett bref till vännen och reskamraten Nyström, skrifver Fogelberg 1822: »välmågan underhåller och föder själsstorhet; fattigdomen och nöden slappar och hopkrymper själsegenskaperna och föder småaktighet.» Det var under känslan af ekonomiskt betryck denna bekännelse undslapp konstnären.

Då Merkurius om våren 1825, på samma gång som åtskilliga statyer af Byström och Michaelsson afsändes till Sverge, synes det, som om vår konstnär varit alldeles utan beställningar, så mycket mer, som det väl är ganska troligt, att den redan i Maj 1824 påbörjade *Paris**), 1825 i Januari, då Thorwaldsen och Guérin omtalas hafva sett arbetet, var fullt färdig**). Den förhoppning Fogelbergs hemmavarande vänner***) hyst att kunna skaffa honom arbete för en Brukspatron Holtermans räkning, gick genom nämde konstälskares död om intet. Det hade varit meningen, att konstnären skulle gjort en pendant till en staty af Byström. Sandberg, som hade Fogelbergs praktiska frågor om hand och med uppoffrande vänlighet gjorde alt för hans bästa, skrifver under dessa förhållanden till vännen i Rom: »tålamod, min vän, denna Guds gåfva är högst nödvändig för oss, arma konstnärer»†). Från kamraterna i Stockholm (särskildt Forsell) ingick nu äfven underrättelsen att det såg mörkt ut med den kungliga beställningen af de tre gudarna, som Fogelberg väntat erhålla††). Några förhoppningar på baron Ridderstolpes mæcenatskap blefvo ej häller förverkligade — och Merkur, som skulle föra sin mästares rykte till fosterlandet, frös in i Köpenhamn samt låg där vintern öfver. I hemmet var det egentligen råttorna, hvilka åto bort klistret på namnlapparne till Fogelbergs qvarlämnade gipser, som brydde sig om konstnärens arbeten†††). Allt detta var ej egnadt att stämma honom till ett gladare mod.

Brefven till Nyström från denna tid lida af mer än eljes grofva cynismer. Konstnären var missmodig, slöt sig inom sig själf och hade också tillbringat jultiden 1824 helt allena[1]). Äfven andra anledningar än de nu nämda, egnade att nedstämma Fogelbergs lynne, förefunnos. De voro af den art, att de bestämmande inverkat på konstnärens hela följande riktning.

Då Fogelberg med Nyström anlände till Rom, inkom han i därvarande franska konstnärskretsar och arbetade ifrigt på sin vidare utbildning. Det framlyser i ofvannämda biografiska skisser öfver hans

---

*) Jfr bref till Anckarsvärd 16/5 1824. F. K. A. Bibl.
**) Jfr bref till A. Nyström 20/5 1825.
***) Jfr bref från Sandberg till Fogelberg 4/5 1824. K. B.
†) Sandberg till Fogelberg o. a. st.
††) Sandberg till Fogelberg 9/8 1825.
†††) Jfr Sandberg till Fogelberg 6/5 1825. K. B.
[1]) Bref till Nyström 1/1 1825.

lif, och vi hafva äfven hört det från säkert håll berättas, att föremålet för denna uppsats icke gick alldeles oberördt af de franska artisternas uddiga skämt. Men så länge Nyström, i skärpa och qvickhet vuxen hvilken motståndare som hälst, ännu var qvar i Rom, lär han med sin bitande satir hållit sin studiekamrat ryggen fri. I September månad 1824 afreste försvararen emellertid från den eviga staden till Paris, och det är därefter, som man finner, att Fogelberg börjat draga sig undan fransmännen. Orsaken härtill var äfven en annan. Det synes af brefven till Nyström, hurusom vår landsman mer och mer börjat aflägsna sig från den franska konstuppfattningen, hvars åt det realistiska hållet gående riktning han icke kunnat följa.

Några ställen i bref från denna tid må som betecknande anföras. I Januari 1825*) heter det sålunda: »När du får återse franska skolan, säg mig hvad intryck gör den på dig — huru finner du den? Tala uppriktigt, säg mig hvad tre års frånvaro verkat på ditt omdöme.» Och i Maj samma år — »att du så hastigt måst lämna Paris, men synnerligast, att du ej haft tid pumpa Tyskarne är mig rätt okärt att höra — jag väntade mig mycket intressant om dem. Jag bekänner, att jag börjar tröttna vid fransoserna; de förefalla mig som stora barn, som behöfva gå i skolan hela sin lifstid, och som alltid bära leksaker i fickan.»

Man skulle möjligen kunna tro, att det var vid den franska skolans tillgjorda väsen, vår landsman blifvit trött, om man ej af hans omdöme öfver Franska Akademiens exposition i Rom 1825 liksom af andra omständigheter kunde finna, att det var den stigande realismen han ej kunde följa. Det är måhända icke utan sin mening, då han i brefvet den 1 Januari 1825, som också låter missnöjet med den franska riktningen lätt framskymta, nämner Thorwaldsen före Guérin. Det heter där: den förre »har varit hos mig och yttrat sig så vältaligt öfver min Paris, att jag däröfver skulle kunna blifva fier, om det låge i mitt lynne; äfven Guérin har komplimenterat mycket.» Såsom vi påpekat, kan man redan i Fogelbergs Paris-staty spåra en dansk inflytelse, och säkert är, att det var mot den mer ideala bildningen af människokroppen han af sin begåfning och sina studier leddes. Det är minnena från arbetstiden i Paris uppblandade med inflytelser från Thorwaldsen, som tillintetgöra hans nära förhållande till den samtida, åt naturalism lutande franska skulpturen i Rom. — Utan beställningar, missmodig mot sig själf och andra**) samt tyngd af penningebrist var han vid denna punkt af lifvet i en, äfven konstnären angående, brytningsperiod. Han hade, som han skrifver, »*tröttnat att hoppas*»***). Slutligen synes han fruktat att, då resepensionen, som han haft i sex år, gick till ända, nödgas vända tillbaka till fosterlandet, hvarest han icke väntade sig någon molnfri framtid†).

Brefven närmast efter denna tid måste läsas med ett vaket minne af alla dessa omständigheter. Endast så kan man försona sig med det

*) Bref till Nyström.
**) Jfr bref till Nyström $^{22}/_{12}$ 1825.
***) Jfr bref till Nyström $^{20}/_{5}$ 1825.
†) Jfr bref tlll Nyström $^{3}/_{9}$; $^{22}/_{12}$ 1825.

krypande i deras ton, det mäklande med konsten, som där aftecknar sig. Man inser fullt väl, att han hade rätt i sin sats, att »fattigdomen och nöden slappar och hopkrymper själsegenskaperna och föder småaktighet.»

Vår betraktelse af konstnären stannar här, hvarest hans egentliga konstnärstillvaro begynner. Men då materialet*) till en noggrannare framställning och granskning af de arbeten, hvilka voro hans lifs hufvudgärning som bildhuggare, f. n. är oåtkomligt, har det synts oss bättre, att denna lilla undersökning tillsvidare blef ett fragment, än att öfver konstnärsbilden skulle hvila en kanske icke fullt sann belysning. Fullt ut lika mycket som andra mänskliga varelser behöfver Fogelberg, att man med trogen flit samlar allt det ljus, som, med sanningens rätt, kan kastas öfver hans minne.

*) Omkr. 1200 obegagnade bref i hr Hammers samlingar.



I denna afdelning af föreliggande arbete äro såsom källor använda följande *Manuskript:*

Bref från Fogelberg till Öfverintendenten M. G. Anckarsvärd. Fria Konsternas Akademis Bibliotek.

Bref från J. G. Sandberg till Fogelberg på Kungl. Biblioteket.

Bref från Fogelberg till Intendenten A. Nyström, godhetsfullt meddelade af Prof. F. W. Scholander.

Bref från Fogelberg och Nyström till C. J. Ekströmer.

Bref från Fogelberg till Fru Malla Silfverstolpe, godhetsfullt meddelade af D:r G. Böttiger.

Bref från Fogelberg till C. J. Fahlcrantz, godhetsfullt lämnade af enkefru Professorskan Fahlcrantz.

Bref till Grefve Bonde, på Göteborgs Museum, jämte andra upplysningar godhetsfullt lämnade af Hr G. Brusewitz.

Bref från Fogelberg till hans mor och syskon samt från dessa till honom, vänligen oss delgifna, jämte andra upplysningar, af Fröken Sofie Schönow i Göteborg.

Bref från Fogelberg till Häradshöfding J. A. Krook, godhetsfullt meddelade af Hr Lundgren i Göteborg.

Fria Konsternas Akademis dagböcker från århundradets början till omkring 1820.

Domkyrkoförsamlingens i Göteborg kyrkoböcker från slutet af förra och början af innevarande århundrade.

Götiska förbundets handlingar i Vitterhets-, historie- och antiqvitets-akademien.

C. J. Ekströmers själfbiografi.

L. Hammarskölds brefväxling å Kongl. Bibl.

Tryckta arbeten:

Sohlmans uppsats i Biogr. Lexikon. Ny Följd IV. S. 331—361.

Beskow: Sv. Akademiens Handlingar del. 28, s. 198—245. *Leconte:* L'oevre de Fogelberg. Paris 1856. *Estlander:* De bildande konsternas historia. Sthm 1867.

Statuterna för Målare- och Bildhuggare-Akademien. Sthm. 1773.

Eck: Reisen in Schweden. Leipzig 1806. *Meerman:* Reise durch den Norden und Nordosten von Europa. Weimar 1810. *Molbech:* Breve fra Sverrige i aaret 1812. Kbhn 1814—1817. Strödda anteckningar rörande vitterheten, de fria konsterna och antiqviteterna inom fäderneslandet, samlade och utgifne af T. W. Första häftet. Sthm 1815. *Weilbach:* Dansk konstner-lexikon. Kbhn 1877—78.

Anmärkningar vid K. Akademien för de fria konsternas exposition år 1816.

Förteckning öfver de af svenska konstnärer och konstälskare på Götiska förbundets inbjudning utstälda konstarbeten 1818. Sthm.

Weinvich: Dansk, norsk och svensk kunstner-lexikon. Kbhn 1829.

Klytia: Stregnäs 1813. Svenska Minerva 1835.

Ehrenström: Notices sur la littérature et les beaux Arts en Suède. Stockholm 1826.

Hjärne: Göt. Förb. Stm 1878.

Overbeck: Gesch. der Griech. Plastik.

Landon: Annales du Musée. Salon 1808—1835. Paris.

Thudichum: Griech. Antologie.

Swedelius: Smärre skrifter, I.

Clarac: Musée de Sculpture. Paris.

Thiele: Thorwaldsens biografi. *Quartre Mère de Quincy* Canova.

Knox: A manual of Artistic Anatomy. London 1852.

Stein: Haandbog i Menneskets Anatomie. Kbhn 1841.

Museo Pio Clem; Museum Florentinum. Fogelbergs handteckningar i Hr Hammers samlingar.

Tidningsliteratur.

183